குறவஞ்சி நாட்டியப் பாட்டிசை

முனைவர் ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன்

பஎ 7175

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்-613 010-தமிழ்நாடு

குறவஞ்சி நாட்டியப் பாட்டிசை

முனைவர் ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன்
பேராசிரியர் - தலைவர் (ஓய்வு)
இசைத்துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் 613 010

ISBN : 81-7090-383-2

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 322
திருவள்ளுவராண்டு 2038, ஆவணி -ஆகஸ்ட் 2007

நூல்	:	குறவஞ்சி நாட்டியப் பாட்டிசை
ஆசிரியர்	:	முனைவர் ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன்
மொழி	:	தமிழ்
பொருள்	:	இசை
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு 2007
பக்கம்	:	6 + 122
தாள்	:	டி.என்.பி.எல்.மேப்லித்தோ 16 கிலோ
அளவு	:	டெம்மி 1/8
நூற்கட்டுமானம்	:	சாதாக்கட்டு
விலை	:	உரு. 60/-
படிகள்	:	1000
ஒளியச்சு	:	மாடர்ன் கம்ப்யூட்டர்ஸ், தஞ்சாவூர்.
அச்சு	:	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மறுதோன்றி அச்சகம் தஞ்சாவூர்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர் - 613 010, இந்தியா.

முனைவர் *சி. சுப்பிரமணியம்*

துணைவேந்தர்

அணிந்துரை

முத்தமிழில் ஒன்றான நாடக இலக்கியத்திற்குச் சான்றாக விளங்குபவை குறவஞ்சி இலக்கியம், பள்ளு இலக்கியம், நொண்டி நாடகம் ஆகியன. இவற்றுள் குறவஞ்சி இலக்கியம் என்பது பாட்டுடைத்தலைவனை அவனது உலாவின்போது கண்டு காதல் கொண்டு வாடித் தவிக்கும் தலைவியொருத்திக்குக் குறக் குலத்தைச் சேர்ந்த வஞ்சியொருத்திக் குறி கூறுவதாக வரும் பொருளமைதியைக் கொண்டதாகும்.

குறவஞ்சி, பிற்காலத்தில் தனியொரு சிற்றிலக்கிய வகையாக எழுவதற்கு முன்பே, இதன் இலக்கியக் கூறுகள் தொல்காப்பியம் முதலான நூல்களில் பல்கிப் பரந்துள்ளன. பழைய குறத்திப் பாட்டே, குறவஞ்சி இலக்கியப் பொருளமைதிக்குக் கருவாக விளங்குகின்றது.

குறப்பண் அல்லது குறிஞ்சி நிலப்பெண் எனப் பொருள் தரும் குறவஞ்சி என்னும் பெயர் தனி இலக்கிய வகையினுக்கும் பெயராக அமைகிறது. இது, இவ்விலக்கியத்தில் குறிஞ்சி நிலப் பெண்ணுக்குரிய சிறப்பிடத்தைக் கருத்தில் கொண்டளித்த குறியீடேயாகும்.

பொதுநிலையில், கீழ்த்தள மக்களின் வாழ்வியலைச் சுவையோடு, நாடகப் போக்கில் உரைக்கும் குறவஞ்சி இலக்கியங்கள் சொல்லழகும் பொருளழகும் நிரம்பியவை. கற்றுச் சுவைத்தற்குரியவை. இலக்கிய நயம் மட்டுமல்லாமல் இசை நயம், நாட்டிய நயம், நாடக நயங்களும் பொருந்திய குறவஞ்சி இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'குறவஞ்சி நாட்டியப் பாட்டிசை' எனும் தலைப்பிலான அரிய ஆய்வு நூலைப் பேராசிரியை திருமதி ஞானாம்பிகை தேவி குலேந்திரன் அவர்கள் உருவாக்கியளித்துள்ளதை அறிந்து பாராட்டுகிறேன்.

இசை, நாட்டியம், நடிப்பு ஆகிய கூறுகள் ஒருங்கிணைந்த குறவஞ்சிகள் பழந்தமிழ்க் கோயில்களில் வேடம் புனைந்த நாட்டிய மகளிரால் ஆடப்பெற்று வந்ததையும், பின்னாளில் இவை மறைந்த சூழல்களையும், பின்னர் புத்துயிர் பெற்ற நிலைகளையும் ஆசிரியர் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்.

குறிப்பிட்ட சில பரம்பரைக் கலைஞர்களாலும், கலை ஆர்வம் மிக்க அறிஞர்கள் சிலராலும் குறவஞ்சிகளின் பழமையான இசைகள் இன்றளவும் ஓரளவு பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளமையையும் ஆசிரியர் சுட்டியுள்ளார்.

இதுவரை வாய்வழி மரபில் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்த சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி இசைகளைப் பேராசான் கிட்டப்பா அவர்கள் உதவியோடு சுர, தாளக் குறியீடுகளுடன் நூல் வடிவில் நிரந்தரமாகப் பதிவு செய்யும் முயற்சியைத் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை மேற்கொண்டு வருகின்றமையும் இவண் குறிக்கத்தக்கதாகும்.

குறவஞ்சி இசைப் பாடல்களின் நுணுக்கங்கள் பற்றியும், குறவஞ்சி நாட்டியப் பதங்கள், சொற்கட்டு இடையிட்ட பாட்டிசை, குறத்திப் பாட்டிசை ஆகியன பற்றியும் இந்நூலில் மிக விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. நூலாசிரியையின் இசைப் புலமை இதில் நன்கு புலப்படுகின்றது. இவை, தமிழிசை ஆர்வலர் அனைவருக்கும் மிகவும் பயனுடையதாகும் என நம்புகிறேன்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையின் தலைவராகவும் பேராசிரியையாகவும் பல ஆண்டுகள் பணியாற்றிய திருமதி ஞானாம்பிகை தேவி குலேந்திரன் அவர்கள் பல அரிய நூல்களையும் இயற்றி வெளியிட்டுள்ளார். தமிழிசையுலகில் இவருடைய பணிகள் என்றும் போற்றத்தக்கவையாகும். இவ்வகையில், இந்த ஆய்வு நூலினை மிகச் சிறப்பாக உருவாக்கி அளித்துள்ளமைக்காக அவரை வாழ்த்தி மகிழ்கிறேன். இந்நூலை அழகாக அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ள பதிப்புத்துறை இயக்குநர் மற்றும் பதிப்புத் துறையினருக்கு என் நெஞ்சார்ந்த வாழ்த்துக்கள்!

(சி. சுப்பிரமணியம்)

இயல்-1

குறவஞ்சி இலக்கியம்

பண்ணும் பதமும் பரதமும் இயல்பாக இணைந்து இன்பச் சுவையை மிகுத்துத் தரும் ஓர் அற்புதமான கலைவடிவம் குறவஞ்சி. இதில் தத்துவ நயம், சமய நயம், இலக்கிய நயம், இசை நயம், நாட்டிய நயம், நாடக நயம் ஆகிய பல் நயங்கள் உள. ஆக, குறவஞ்சியை ஓர் ஒருங்கிணைந்த அறிவியற் கலைப்படைப்பு (Integrated Scientific Art Form) என்று சொல்லலாம்.

சிற்றிலக்கிய வகையில் ஒன்றாகிய குறவஞ்சிக்கு மையமாக அமைபவர் குறவர் குடியில் பிறந்த குறத்திப்பெண். இவளே 'குறவஞ்சி' என்றும் அழைக்கப்படுகிறாள். அழகிய குறிஞ்சி நிலப் பெண் என்றும் இது பொருள்படும். குறிஞ்சி நிலக் குறப்பெண் இயற்கை வனப்புடையவள்.

திறத்த மிகுமயல் பரித்த சிலைநுதல்
கறுத்த கயல்விழி சிறுத்த கொடியிடை
(சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி)

எனச் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் வருணிப்பது போல் பார்ப்போரை மயக்கும் கண் அழகும், கொள்ளைமிகு உடல் அழகும் இயற்கையாக வாய்க்கப் பெற்றவள் குறவஞ்சி.

மொழிக்கொரு பசப்பும் முலைக்கொரு குலுக்கும்
விழிக்கொரு சிமிட்டும் வெளிக்கொரு பகட்டுமாக

ஒய்யார நடை நடந்து வரும் குறவஞ்சியின் எழில் அழகு திரிகூடராசப்பக் கவிராயரின் சந்தநலச் சொற்றிறத்தில் இவ்வாறு அமைகிறது.

இராகம் : **சுருட்டி** தாளம் : **திச்ரம்**

பல்லவி

வஞ்சி வந்தனளே மலைக்குற
வஞ்சி வந்தனளே

அநுபல்லவி

வஞ்சி எழிலப ரஞ்சி வரிவிழி
நஞ்சி முழுமற நெஞ்சி பலவினில்
அஞ்சு சடைமுடி விஞ்சை அமலனை
நெஞ்சில் நினைவொடு மிஞ்சு குறிசொல (வஞ்சி)

சரணம்

ஆடும் இருகுழைத் தோடும் ஒருகுழற்
காடும் இணைவிழி சாடவே
கோடு பொருமுலை மூடு சலவையின்
ஊடு பிதுங்கிமல் லாடவே
தோடி முரளி வராளி பயிரவி
மோடி பெறஇசை பாடியே
நீடு மலைமயில் ஆடு மலைமதி
மூடு மலைதிரி கூடமலைக்குற (வஞ்சி)

(திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி)

குறி சொல்லும் குறத்தி

புற அழகோடு அறிவழகும் பெற்ற குறத்தி இயல்பாகவே குறி சொல்லுவாள். மலைநிலமாகிய குறிஞ்சியில் தேன்படும் இடத்தையும் கிழங்கு விளையும் இடத்தையும் குறிப்புகளால் உணரும் ஆற்றல் இவளுக்கிருந்தது. வேங்கை மரங்களும் குறிஞ்சிச் செடிகளும் தழைத்துச் செழித்துப் பூப்பதைக் கொண்டு பல்வேறு நிமித்தங்களை உணரும் அறிவு நுட்பம்

இவளுக்கிருந்தது. பறவையின் ஒலிகளையும் விலங்குகளின் சுவடுகளையும் கொண்டு பல்வேறு நிகழ்வுகளைத் தெரிந்து கொள்ளும் நுண்ணறிவு இவளுக்கிருந்தது.

இந்த அறிவாற்றல்கள் காரணமாக மக்களின் முகக்குறி, மெய்க்குறி, கைக்குறி கொண்டு அவர்களுடைய விருப்பு வெறுப்புகளை அறிந்து முக்கால நிகழ்வுகளை ஓர்ந்து குறி சொல்லும் பேராற்றலும் பெற்றிருந்தாள் குறவஞ்சி. இவள் சொல்லும் வாய்மொழியே 'குறி' என்னும்படியாக அமைந்தது. அதுவே குறிசொல்லுதல், குறிபார்த்தல் என்னும் வழக்காகியது. சுருங்கக் கூறின் உள்ளக்குறிப்பை அறிந்து உரைத்தல் என்பதுவே குறப்பெண்ணின் வாழ்க்கைத் தொழில் என்பதாயிற்று.

பழந்தமிழ் நாட்டுக் குறமகள்

குறத்தி குறி சொல்லும்போது நெல்லை அளந்து கட்டிக் காணுவாள். கழற்சிக் காய்களை உருட்டிக் காணுவாள். இதுபற்றிய செய்திகள் பழந்தமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் உள்ளன.[1] இவர்களைக் 'கட்டுவிச்சி' என பழந்தமிழர் அழைப்பர் என்பதை நச்சினார்க்கினியர் உரை உணர்த்துகிறது.[2] கையில் பிரப்பங்கோலை / மாத்திரைக்கோலை வைத்துக் கொண்டு கைக்குறியும் மெய்க்குறியும் நோக்கி குறி சொல்லும் முறை ஒன்றுளது. இவ்வாறு குறி சொல்வோரை,

நுண்கோல் அகவுநர் (அகம்.152)

வெண்கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர் (குறு. 298)

எனச் சங்க இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

சங்க காலப் புலவர் வரிசையில் சில பெண்பாற் புலவர்கள் குறவர் குடியைச் சார்ந்தவர்களாக விளங்கியிருக்கிறார்கள். நற்றிணை 263-ஆம் பாடலைப் பாடியவர் குறமகள் இளவெயினியார் ஆவார். நற்றிணை 357-ஆம் பாடலைப் பாடியவர் குறமகள் 'குறியெயினி' என்று அழைக்கப் பெற்றவர்; ஆக, குறவர் இனத்தில் குறி கூறிச் சிறப்பு எய்திய குறமகளிற் சிலர் உயர்ந்த புலமையுடையவராக விளங்கியிருக்கிறார்கள் எனத் தெரிகிறது.

தெய்வ ஆவேசமுற்றுக் குறி சொல்லும் குறத்தியிருமுளர். இத்தகையோரைத் 'தேவராட்டி' எனச் சிலப்பதிகார உரை கூறுகிறது. காலினி என்னும் தேவராட்டியானவள் 'தெய்வத்தன்மையுற்று மெயம்மயிர் சிலிர்த்து முரி நிமிர்ந்த கைகளை ஒற்றையும் இரட்டையுமாக்கி அவிநயத்தோடே கூட்டித் தாளத்திற்கு ஒப்ப அடிபெயர்த்துக் கானவர் வியப்ப ஆடுவாள்' என்பது சிலப்பதிகார உரை.[3] பெரியபுராணத்திலும் தேவராட்டி பற்றிய குறிப்புளது.[4] 'தலைமரபின் வழிவந்த தேவராட்டிதனை அணுமின்' என்பது கண்ணப்ப நாயனார் புராணத்தில் வரும் குறிப்பாகும்.

பாட்டிசைக்கும் குறத்தி

குறிப்பறிந்து குறி சொல்லும் குறத்தி, இனிய இசை கூட்டிப் பாடும் இசைத்திறன் பெற்றவளாகவும் விளங்கினாள் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியலாம்.

குறுந்தொகையில் காதல் வயப்பட்ட தலைவி பற்றிய பாடல் ஒன்று. இதில் தலைவியின் மாறுபட்ட புதிய நடைமுறையைக் கண்டு செவிலித்தாய் ஐயமுறுகிறாள். எனவே, அகவன் மகள் வாயிலாகத் தலைவியின் நிலையை அறிந்துகொள்ள முயல்கிறாள். அகவன் மகளை அழைத்து வந்த தோழி,

அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவுக் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே, அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே (குறு.23)

எனக் கேட்பது, அகவன் மகளின் பாட்டிசைக்கும் திறனைப் பாங்குறக் காட்டுவதை உணரலாம்.

குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தம் குரலாத் தொன்முறை இயற்கையின்
அம்தீம் குறிஞ்சி அகவன் மகளிரின்
(நிலப். 28,33-35)

என்னும் இளங்கோவடிகளார் குறிப்பிலிருந்து இனிய இசையால் குறிஞ்சியைப் பாடுபவள் அகவன் மகள் என்பது விளக்கமாகிறது.

பதிற்றுப்பத்தில் 'களம் வாழ்த்தும் அகவலன் பெறுக மாவே'' (43,27-28) என்னும் குறிப்பொன்றுளது. இங்கு அகவலன் என்பவன் வாழ்த்திப் பாடும் பாணன் எனப்படுகிறான்.[5] ஆக அகவலன், அகவன்மகள் ஆகியோர் இசைபாடும் கலைத்திறம் பெற்று அதன்வழி வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்ட பழந்தமிழ் நாட்டுக் கலை வகுப்பினர் என்பது தெளிவாகிறது.

குறம், குறத்திப் பாட்டு, குறவஞ்சி

பழந்தமிழ் நாட்டில் குறி சொல்லிப் பாடும் முறை பற்றிய அகப்பொருள் பகுதிகளினின்றும், குறத்தி குறி சொல்லும் பாங்கில் இசைத்தமிழில் ஓர் இலக்கியத்துறையே உருவெடுத்தது.

குறத்தியின் இளமைமிகு இயற்கை வனப்பு, தெய்வ அருள்வாய்ந்த அவள் மதிநுட்பம், அவளின் இனிய பாட்டிசைக்கும் திறன் ஆகியவற்றால் கவரப்பட்ட புலவர்கள், தாம் பாட விரும்பும் பாட்டுடைத் தலைவனின் அருளாற்றலைத் தாமாகக் கூறுவதாக அல்லாமல், தெய்வ ஆவேசம் வரப்பெற்ற அல்லது தெய்வ அருள்பெற்ற எளியவள் ஒருத்தி வாயிலாகக் கூறுவதே சிறப்பாகக் கருதினர் போலும். இதன் விளைவே குறி சொல்லும் குறத்திப் பெண்ணை மையமாகக் கொண்டெழுந்த குறம், குறத்திப் `பாட்டு, குறவஞ்சி என்னும் இலக்கியப் படைப்புக்களாகும்.

பொருளமைப்பில் இவை மூன்றும் சிறுசிறு வேறுபாடுடையன. இருப்பினும் இவை பெரும்பாலும் பாட்டுடைத் தலைவன் புகழ் பாடுவதாகவும், குறித்தி தன் மலைவளம், குலவளம், தேசவளம், நதிவளம் ஆகியவற்றைப் பாடி விரித்துரைப்பதாகவும் அமையும்.

குறம்

பழந்தமிழர் சமுதாயத்தில் களவுக் காலத்தில் தலைவனைப

பிரிந்த தலைவியின் நிலைகண்டு செவிலித்தாயும் நற்றாயும் கட்டுவிச்சியையும், அகவன் மகளையும் அழைத்துக் குறி பார்த்த செய்தி பிற்காலச் சிற்றிலக்கியங்களில் ஒன்றாகிய கலம்பகத்தில் 'குறம்' என்னும் ஒருபகுதியாக இடம்பெறலாயிற்று.

குறப்பெண் தனது குடிச்சிறப்பு, குறி கூறும் முறை, நன்னிமித்தம் பார்த்தல் ஆகியவற்றுள் ஏதாவது ஒன்றிரண்டைக் கூறித் தலைவனை விரைவில் கூடுவாய் என்று கூறுவதாகக் கலம்பகக் குறம் அமைகிறது. இதுவே பிற்காலத்தில் 'குறம்' என்னும் தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ந்தது.

'குறம்' என்னும் பெயரில் இதுவரை ஏட்டுச் சுவடியாகவும், காகிதப் பிரதியாகவும், நூல் வடிவமாகவும் பதினெட்டுக் 'குறம்' இலக்கியங்கள் தெரியவந்துள்ளன.[6] அவையாவன :

1. மதுரை மீனாட்சியம்மை குறம்
2. தஞ்சை வெள்ளைப் பிள்ளையார் குறம்
3. திருக்குருகூர் மகிழ்மாறன் பவனிக் குறம்
4. தர்மாம்பாள் குறம்
5. வேதாந்தக் குறம்
6. அகண்டவெளிக் குறம்
7. துரோபதை குறம்
8. மின்னொளியாள் குறம்
9. வித்துவான் குறம்
10. இலக்கணையார் குறம்
11. குறமாது அல்லது சொர்க்கக் குறம் அல்லதுமாதுக் குறம்
12. ஞானக் குறம்
13. பிஸ்மில் குறம்
14. திருவரமுனி ஞானக் குறம்
15. அம்பலக் குறம்
16. விதுரர் குறம்
17. வேதபுரீசர் குறம்
18. நெல்லை நாயக்கர் குறம்

இவற்றில் மதுரை மீனாட்சியம்மை குறம் குமரகுருபர சுவாமிகளால் பாடப்பெற்றது. குமரகுருபர சுவாமிகள் திருமலை நாயக்கர் காலத்தில் (கி.பி. 1623 முதல் 1659 வரை) வாழ்ந்தவர்.

ஆக, மீனாட்சியம்மை குறம் 17-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்தது எனக் கொள்ளலாம்.

'மீனாட்சியம்மை குறத்தில்' வரும் குறப்பெண் மதுரையில் கோயில் கொண்டிருக்கும் மீனாட்சியம்மையின் தென்பொதிய மலையில் வாழும் குறத்தியாவாள். மானிடப்பெண் ஒருத்தி சோமசுந்தரக் கடவுளைக் கண்டு காதலுற்று அப்பெருமானைச் சேரும் பேறு தனக்குக் கிடைக்குமோ என வருந்தி நிற்கிறாள். இவ்வேளையில் தென்பொதியமலைக் குறப்பெண் வந்து குறி சொல்லத் தொடங்குகிறாள். கைக்குறி, மெய்க்குறி பார்த்து அவள் விரும்பும் தலைவனையே விரைவில் கூடுவாள் எனக் கூறுவாள். இவ்வாறு கூறும்போது தன் மலைச் சிறப்பு, குலப்பெருமை, தன் மரபுத் தொழில் முதலான செய்திகளைக் கூறுவாள். தன் குறி தப்பாது என்பதற்குத் தன் பாட்டி, பெரிதாய், தாய், சிறியதாய் முதலானோர் கூறிய குறிகள் தப்பாது பலித்ததைச் சான்றாகக் கூறுகிறார். மீனாட்சி அம்மைக்குத் தான் சொன் குறி தப்பாது நிகழ்ந்ததையும் எடுத்துக் கூறுகிறாள்.

குறம் என்னும் இலக்கிய வகையில் 'மீனாட்சியம்மை குறம்' காலத்தால் முந்தையதாகத் தெரிகிறது.

எந்தப் பாட்டியல் நூலிலும் 'குறம்' என்னும் இலக்கிய வகையின் இலக்கணம் கூறப்படவில்லை. "ஒரு குறத்தி குறி கூறுவதாக அமையும் பிரபந்தம் குறமென்று வழங்கும்" என்பார் உ.வே. சாமிநாதய்யர்.[7]

குறத்திப் பாட்டு

தமிழ்ச் சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் குறத்திப் பாட்டும் ஒன்றாகும். காதலிக்கப்படும் தலைவன் இன்னவன் என்றும், அவனையே தலைவி விரைவில் அடைவாள் என்றும் தலைவிக்கு உறுதி கூறும் வகையில் குறத்தியானவள் குறி தேர்ந்து சொல்வதாகப் பாடப்படுவது 'குறத்திப் பாட்டாகும்'.

குறத்திப் பாட்டின் இலக்கணத்தைப் பன்னிரு பாட்டியலும் தொன்னூல் விளக்கமும் விரித்துக் கூறுகின்றன.

இறப்புநிகழ் வெதிர்வென்னும் முக்காலமும்
திறம்பட உரைப்பது குறத்திப் பாட்டே.
(பன்னிரு பாட்டியல் 217)

இக்குறிப்பிலிருந்து இறந்த காலம், நிகழ் காலம், எதிர் காலம் ஆகிய மூன்று காலத்திலும் நிகழ்ந்தனவற்றையும் நிகழ்வனவற்றையும் நிகழ்ப்போவதையும் அறிந்து திறமையாகக் குறத்தி குறி உரைத்த வகையினைப் பாடுவது 'குறத்திப் பாட்டு' என்றாகிறது.

'குறத்திப் பாட்டு' என்னும் தலைப்பில் இதுவரை நூல் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. குறத்திப் பாட்டினைப் பின்பற்றியே குறவஞ்சி இலக்கியம் எழுந்திருக்க வேண்டும்.

குறவஞ்சி

'குறம்', 'குறத்திப் பாட்டு' ஆகிய இரண்டின் வளர்ச்சி வடிவமே குறவஞ்சி எனக் கொள்ளலாம். 'குறவஞ்சி' என்னும் தலைப்பில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட குறவஞ்சி நூல்கள் தமிழில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. தெலுங்கு, மலையாளம், மராத்தி, குஜராத்தி முதலான மொழிகளிலும் குறவஞ்சிகள் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன.

ஆசிரியர் பெயரோடு இதுவரை கிடைத்துள்ள குறஞ்சி இலக்கியங்களின் பெயர்கள் பின்வருமாறு:[8]

குறவஞ்சி நூற்பெயர்	இயற்றியவர் பெயர்
1. அழகர் குறவஞ்சி	கவி குஞ்சரபாரதி
2. அனலைத்தீவு ஐயனார் குறவஞ்சி	முத்துக்குமாரப்புலவர்
3. இராமபத்திர மூப்பனார் குறவஞ்சி	க. சுப்பராமய்யர்
4. ஆதி மூலேசர் குறவஞ்சி	மாரிமுத்தாபிள்ளை
5. இராஜமோகனப் குறவஞ்சி	கிரிராஜகவி
6. இரிஷிவிந்தக் குறவஞ்சி	இராசப்ப உபாத்தியாயர்
7. இலக்ஷணக் குறவஞ்சி	முனியப்ப முதலியார்
8. ஓதாளர் குறவஞ்சி எனும் அலகுமலைக் குறவஞ்சி	சின்னத்தம்பி நாவலர்

9. கச்சால் குறவஞ்சி	மாம்பாண முதலியார்
10. கச்சேரி முதலியார் குறவஞ்சி	இன்பக்கவி
11. கண்ணப்பர் குறவஞ்சி	மார்க்கண்ட நாவலர்
12. கதிரைமலைக் குறவஞ்சி	சதுமலைப்புலவர் விநாயகர்
13. காங்கேயன் குறவஞ்சி	பொன்மணி செல்லப்பன்
14. காயாரோகணக் குறவஞ்சி	அழகுமுத்துப் புலவர்
15. காரைக் குறவஞ்சி	யாழ்ப்பாணம் சஞ்சித சுப்பையர்
16. கும்பேசர் குறவஞ்சி நாடகம்	பாபநாச முதலியார்
17. குறவஞ்சி	தாமோதரக் கவிராயர்
18. குறுக்குத்துறைக் குறவஞ்சி	தி. சு. ஆறுமுகம்(சிவதாசன்)
19. குன்றாக்குடி சிவசுப்பிரமண்யக் கடவுள் குறவஞ்சி	வீரபத்திரக் கவிராயர்
20. கூட்டுறவுக் குறவஞ்சி	தஞ்சைவாணன் (துரை. சீனிவாசன்)
21. கொடுமளூர்க் குறவஞ்சி	நல்ல வீரப்பபிள்ளை
22. கோமாசிக் குறவஞ்சி	ச.து.சு. யோகி
23. சகசி மன்னர் குறவஞ்சி	முத்துக்கவி
24. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி	சிவக்கொழுந்து தேசிகர்
25. சாப்டூர் குறவஞ்சி	நகரம் முத்துசாமிக் கவிராயர்
26. சிக்கல் நவநீதேசுவரசுவாமி குறவஞ்சி	சொக்கலிங்கம் பிள்ளை
27. சிதம்பரக் குறவஞ்சி	செல்லப்பிள்ளை
28. சிவபெருமான் குறவஞ்சி	தாமோதரக் கவிராயர்
29. சிவன்மலைக் குறவஞ்சி	தே. இலக்குமண பாரதி
30. சிற்றம்பலக் குறவஞ்சி	கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை
31. சுவாமிமலை முருகன் குறவஞ்சி	இலிங்கப்பையர்
32. சேற்றூர் முத்துச்சாமித் துரைக் குறவஞ்சி	இராமசாமிக் கவிராயர்
33. சோலைமலைக் குறவஞ்சி	ஐம்புலிபுத்தூர் கிருஷ்ணய்யங்கார்
34. சோழக் குறவஞ்சி	கம்பர்
35. ஞானக்குறவஞ்சி	குமரகுருபரதேசிகர்

36. ஞானரத்தினக் குறவஞ்சி	பீர் முகமது அப்பா
37. தத்துவக் குறவஞ்சி	அணவை.முருகேசபண்டிதர்
38. தமிழரசி குறவஞ்சி	அ. வரதநஞ்சைய பிள்ளை
39. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி	திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்
40. திருக்கேதீச்சரக் குறவஞ்சி	யாழ்ப்பாணம் வீரமணி அய்யா
41. திருப்போரூர்க் குறவஞ்சி	சபாபதி முதலியார்
42. திருமயிலைக் குறவஞ்சி	யாழ்ப்பாணம் வீரமணி அய்யா
43. திருமணக் குறவஞ்சி	ஆ. சுப்பிரமணியக் கவிராயர்
44. திருவிடைக்கழிக் குறவஞ்சி	மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை
45 திருவேற்காடு ஸ்ரீ கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி	தேவி கருமாரிதாசர்
46. தேவேந்திரக் குறவஞ்சி	தஞ்சை சரபோஜி மன்னர்
47. நகுலமலைக் குறவஞ்சி	சேனாதிராய முதலியார்
48. நகுலமலைக் குறவஞ்சி	விசுவநாத சாஸ்திரியார்
49. நல்லைக் குறவஞ்சி	சேனாதிராய முதலியார்
50. நல்லை நகர்க் குறவஞ்சி	ப. கந்தப்பிள்ளை
51. நவபாரதக் குறவஞ்சி	ச.து.சு.யோகி
52. நெல்லைக் குறவஞ்சி	தொண்டைமான் முதலியார்
53. பழநிக் குறவஞ்சி	வே. முத்தானாச்சாரியார்
54. பாம்பண காங்கேயன் குறவஞ்சி	பாலபாரதி முத்துசாமி ஐயர்
55. பார ஸ்வதந்திர குறவஞ்சி	பிருந்தா வரதராஜன்
56. பிரகதீச்வரர் குறவஞ்சி	சிவக்கொழுந்து தேசிகர்
57. பிலிப்புலி ரோட்ரிக்கோ முத்துக்கிருஷ்ணன் குறவஞ்சி	இன்பக்கனி
58. பெத்லேகம் குறவஞ்சி	வேதநாயக சாஸ்திரியார்
59. பெம்பண்ணக்கவுண்டர் குறவஞ்சி	அருணாசலக் கவிராயர்
60. பொங்கலூர்க் குறவஞ்சி	பிரமயனப் புலவர்
61. பொய்யாமொழியீசர் குறவஞ்சி	சிதம்பர தத்துவலிங்கையர்
62. மண்ணிப்படிக்கரை நீலகண்டர் குறவஞ்சி	வெ. சாமிநாதையர்
63. மருங்காபுரிச் சிற்றரசர் குறவஞ்சி	வெறிமங்கைபாகக் கவிராயர்

64. மருதப்பக் குறவஞ்சி — புலிப்பு தெ. மெல்லோ
65. மல்வில் குறவஞ்சி — வெற்றிவேலுப் புலவர்
66. மாத்தறை முத்துமாரியம்மன் குறவஞ்சி — நவாலியூர் சு. சொக்கநாதன்
67. மாந்தைக் குறவஞ்சி — வீரபத்திரக் கவிராயர்
68. முத்தானந்தர் ஞானக் குறவஞ்சி — ஆற்றூர் முத்தானந்தர்
69. முத்துசாமித்துரைக் குறவஞ்சி — முகவூர்கந்தசாமிக் கவிராயர்
70. முத்துக்கிருட்டிணன் குறவஞ்சி — இன்பக்கனி
71. முருகக் கடவுள் குறவஞ்சி — இலிங்கப்பையர்
72. முருகர் குறவஞ்சி — நல்லவீரப்பப்பிள்ளை
73. மெய்ஞ்ஞானக் குறவஞ்சி — முகம்மது
74. மெய்ஞ்ஞானக் குறவஞ்சி — சரச்சிப்பிள்ளையம்மாள்
75. யாழ்ப்பாணத்துச் செல்வர் குறவஞ்சி — இன்பக்கனிப் புலவர்
76. வண்ணக் குறவஞ்சி — விசுவநாத சாஸ்திரியார்
77. வண்ண வைத்தியலிங்கர் குறவஞ்சி — கணபதி ஐயா
78. வருணாபுரி ஆதிமூலேசர் குறவஞ்சி — தில்லைவிடங்கர் மாரிமுத்தாபிள்ளை
79. வள்ளியம்மன் ஆயலோட்டக் குறவஞ்சி — கந்தசாமி முதலியார்
80. வன்னிக் குறவஞ்சி — வெற்றிவேலுப் புலவர்
81. விராலிமலைக் குறவஞ்சி — பிள்ளைப்பெருமாள் கவிராயர்
82. வெங்கடசாமி நாயக்கர் குறவஞ்சி — பாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலர்
83. வெங்களப்ப நாயக்கர் குறவஞ்சி — அழகிய சிற்றம்பலக் கவிராயர்
84. வைணவக் குறவஞ்சி — முருகேச ராமனுச ஏதாங்கி சுவாமிகள்
85. வைத்தியக் குறவஞ்சி — கொங்கணர்

ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாமல் சில குறவஞ்சி நூல்கள் உள்ளன.

அவையாவன: -

1. அமரவிடங்கன் குறவஞ்சி
2. அர்த்தநாரீசுவரர் குறவஞ்சி
3. கபாலீசுவரர் குறவஞ்சி
4. காளியண்ணன் குறவஞ்சி
5. குமாரலிங்கர் குறவஞ்சி
6. கொடுமுடிக் குறவஞ்சி
7. கௌள குறவஞ்சி
8. சந்திரசேகரர் குறவஞ்சி
9. சிதம்பரக் குறவஞ்சி
10. செந்தில் குறவஞ்சி
11. செந்திலாண்டவர்குறவஞ்சி
12. டெல்லிக் குறவஞ்சி
13. தஞ்சைக் குறவஞ்சி
14. தஞ்சை வெள்ளைப் பிள்ளையார் குறவஞ்சி
15. தியாகராசர் குறவஞ்சி
16. தியாகேசர் குறவஞ்சி
17. திருச்செங்கோட்டுக்குறவஞ்சி
18. திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி
19. துரோபதைக் குறவஞ்சி
20. பாண்டிக் கொடுமுடிக் குறவஞ்சி
21. மணியனூர் ராசாக்கவுண்டர் குறவஞ்சி
22. மந்திரி சுப்பிரமணிய முதலியார் குறவஞ்சி
23. மயிலைக் குறவஞ்சி
24. மின்னொளிக் குறவஞ்சி
25. முத்தையேந்திரர் குறவஞ்சி
26. முத்து வடுகநாதன் குறவஞ்சி
27. வண்ணவாடிக்கரை குறவஞ்சி
29. வாதசெயக் குறவஞ்சி
30. வையாபுரிக் குறவஞ்சி

பல்வேறு வண்ணமும் வடிவும் குணமும் மணமுமுள்ள மலர்களிலிருந்து தேனீக்கள் தேனைச் சேகரித்து ஒரு தேன்கூட்டைக் கட்டி எழுப்புவது போலப் பல்வேறு இலக்கியச்சுவை நயங்களின் சேர்க்கையாகக் ‘குறவஞ்சி’ அமைகிறது. உலா, தூது, குறம், கோவை, குளுவ நாடகம் ஆகியவற்றின் இலக்கியக் கூறுகள் குறவஞ்சி இலக்கியத்தில் சுவை பொருந்தக் கூடி விளங்கக் காணலாம்.

குறவஞ்சி நூல்களில் பெரும்பாலானவை தெய்வத்தைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு அமைகின்றன. திருகுற்றாலக் குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி, சிதம்பரக் குறவஞ்சி, விராலிமலைக் குறவஞ்சி, ஸ்ரீ கிருஷ்ணமாரிக் குறவஞ்சி, திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி ஆகிய இன்னும் பல குறவஞ்சிகள் உயர்ந்த பேரின்பத் தத்துவத்தையும் தெய்வ பக்தியையும் எளிமையான இனிமையான முறையில் மக்களுக்கு உணர்த்தவென்ற முதன்மை நோக்கோடு எழுந்த தெய்வக் குறவஞ்சிகளாகும்.

'சகஜிராஜ குறவஞ்சி', ' சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' முதலான ஒருசில குறவஞ்சிகள் தம்மை ஆதரித்த மன்னனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டவை.

'மணியனூர் ராசாக் கவுண்டர் குறவஞ்சி' 'மந்திரி சுப்பிரமணிய முதலியார் குறவஞ்சி' முதலானவை ஆதரித்த வள்ளலைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டவை.

குறவஞ்சிகள் தெய்வத்தையோ அன்றி மானிடரையோ தலைவராகக் கொண்டு அமையினும் கதையமைப்பில் அவை பெரும்பாலும் ஒரே மாதிரியாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறவஞ்சியின் கதையமைப்பு

பாட்டுடைத் தலைவன் உலா வருகிறான். தெய்வமோ அல்லது அரசனோ அல்லது வள்ளலோ பாட்டுடைத் தலைவனாகிறான். தலையாய பெண்மை நலங்கள் நிறைந்த ஒரு தலைமகள் தோழியருடன் விளையாடி நிற்கும் போது அத் தலைவனைக் கண்டு காதலுறுகிறாள். தன் ஆற்றாமையைத் தோழியர்க்கும் நிலவுக்கும் தென்றலுக்கும் சொல்லிப் புலம்புகிறாள். தோழியர் அவளுக்கு ஆறுதல் கூறித் தேற்றுகின்றனர்.

அப்பொழுது குறி சொல்லும் குறவஞ்சி வருகிறாள். தன் தேசவளம், குலவளம், நதிவளம் முதலியவற்றைப் பாடிக்கொண்டு வருகிறாள்; தலைவியின் கைக்குறி, மெய்க்குறி பார்த்து அவள் காதலித்த தலைவனை அவளுக்குக் கணவனாகக் கிட்டுவான் எனக் குறி சொல்லுகிறாள். தலைவி மகிழ்வெய்துகிறாள். குறத்திக்குப் பற்பல அணிவகைகளைப் பரிசாக வழங்கிக் குறத்தியை மகிழ்விக்கிறாள்.

தொடர்ந்துவரும் பகுதியில் குறத்தி பற்றியும் அவளைத் தேடி வரும் குறவன் பற்றியதுமாக இருக்கும். குறத்தியைப் பிரிந்த குறவன் அவள் பிரிவாற்றாமையால் வருந்திப் பின்னர் அவளைக் கண்டு அவளுடைய புதிய தோற்றப் பொலிவால் ஐயுற்று ஊடிப் பின் உண்மை தெரிந்து உவந்து மகிழ்கிறான். இப்பகுதியில்

குறவர் வாழ்க்கைமுறை அவர்கள் உரையாடலில் வெளிப்படும். குறவனும் குறத்தியும் பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்புகளையெல்லாம் விளக்கிக் கூறி வாழ்த்தி மகிழ்வர்.

குறவஞ்சி இலக்கணம்

பன்னிரு படலத்தில் குறத்திப் பாட்டுக்கு இலக்கணம் சுருக்கமாகக் கூறியது போல், குறவஞ்சி நூலுக்குரிய இலக்கணம் பிற்கால நூல்களிற் காணப்பெறவில்லை. பேராசிரியர் பாவலர் ச. பாலசுந்தரம் அவர்கள் எழுதிய புதிய இலக்கண நூல்களின் வரிசையில் படைப்பிலக்கிய நெறிமுறைகள் என்னும் தலைப்பில் சிற்றிலக்கியங்களுக்கு இலக்கண அமைதி கூறியுள்ளார். அவற்றுள் குறவஞ்சியானது இசைத்தமிழ் இலக்கிய வகையைச் சார்ந்ததாகக் குறிப்பிட்டு அதன் இலக்கணத்தைப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.[9]

'மன்னவர் தெய்வம் அன்னவர் பாட்டுடைத்
தலைவரா அவர்நகர் உலாவரு காட்சியைப்
பந்துபயில் ஒருத்திதான் கண்டுகா முறுதலும்
பாங்கியத் தூதுசெல வேண்டலும் அவ்வழிக்
குறத்தியின் வரவும் அவள்தன் மலைவளம்
கிளைவளம் முதலிய கிளந்து குறிகூறலும்
மகிழ்வுறு தலைவிபரிசில் தந்துவத்தலும்
குறவனின் வரவும் குருவிகள் வேட்டையும்
குறத்தியைத் தேடியவன் வருதலும் கடுத்தலும்
தெளிதலும் இருவரும் பாட்டுடைத் தலைவனைப்
பரவலும் வாழ்த்தலுமாகப் பல் பாளினும்
பண்ணமை பாட்டிலும் இயன்றிசை நாடகக்
கூறுபட நடத்தல் குறவஞ்சி என்ப'

குறவஞ்சியின் அமைப்பு பொதுவாக இதுவேயாயினும், அதனை அமைத்துச் செல்கையில் புலவர்கள் சிற்சில மாற்றங்களையும் புதுமைகளையும் அவரவர் கற்பனை வளத்திற்கேற்பச் சேர்த்துக் கொள்வர். வேதநாயகம் சாஸ்திரியாரின் 'பெத்தலகேம் குறவஞ்சி' வரதநஞ்சைய பிள்ளையின் 'தமிழரசித் குறவஞ்சி' ஆகியவை சற்றுப் புதுமையான அணுகுமுறையில் எழுதிய குறவஞ்சிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டாகலாம்.

பிரபலமான சில குறவஞ்சிகள்

நூற்றுக்கும் மேலான குறவஞ்சிகள் இயற்றப்பெற்றாலும் எல்லாமே பிரபல நிலையை எய்தியதாகச் சொல்ல இயலாது. குறவஞ்சிகள் யாவும் பொதுவாக ஒரே கதை அமைப்பைக் கொண்டவை. ஆதலால் நூலாசிரியனின் சொற்றிறம், கருத்தாழம், அதன் பாட்டிசை ஆகியவை சிறப்புற அமைவது அதன் பிரபல்யத்திற்குக் காரணமாகிறது.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி

இனிய சந்த அமைப்புக்களோடு, எளிய சொற்களால் காவிய நயம் சிறக்க அமைந்தது திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி. பாண்டி நாட்டின் பதினான்கு திருநகர்களில் ஒன்றான திருக்குற்றால நகரில் எழுந்தருளியுள்ள திரிகூடநாதரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு இக்குறவஞ்சி அமைகிறது. மேலகரம் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் இயற்றிய இந்நூல் பழமையும் சிறப்பும் வாய்ந்த ஒரு நூலாகும்.

முத்துவிசயரங்க சொக்கநாத நாயக்கர் கைச்சாத்திட்ட செப்பேட்டுச் செய்தியிலிருந்து திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி கி.பி. 1740-ஆம் ஆண்டு அரங்கேற்றப்பட்டதாகக் தெரிகிறது.[10]

சொல்வளம், சந்தநயம், கருத்தாழம், கற்பனைவளம், இனிய இசைநயம், நாட்டிய நயம் முதலிய சிறப்புக்கள் பெற்று விளங்கும் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி ஒரு முத்தமிழ்ப் படைப்பாகும்.

கும்பேசர் குறவஞ்சி

பாபநாசம் முதலியார் இயற்றிய குறவஞ்சி நூல் கும்பேசர் குறவஞ்சியாகும். கும்பகோணத்தில் சிவன்கோயிலில் எழுந்தருளியுள்ள கும்பேசர் இந்நூலின் பாட்டுடைத் தலைவர்.

கி.பி. 1835 முதல் 1875 வரை சூலமங்களம் என்னும் ஊரிலுள்ள கோயிலில் வசந்த உத்சவத்தில் நான்காம் நாள் இக்

குறவஞ்சி நாடகம் ஆண்டுதோறும் தேவதாசிகளால் பாடி நடிக்கப்பெற்று வந்ததாகத் தெரிகிறது.

தியாகேசர் குறவஞ்சி

திருவாரூர்க் கோயிலில் எழுந்தருளியுள்ள தியாகராஜ சுவாமியைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்பெற்ற குறவஞ்சி தியாகேசர் குறவஞ்சியாகும்.

இந்நூலின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. தியாகேசர் குறவஞ்சி நூலிலுள்ள நான்கு பாடல்களில் காணப்படும் அகச்சான்றுகளைக் கொண்டு மராத்திய மன்னர் இரண்டாம் சஹாஜி காலத்தில் இந்நூல் ஆசிரியர் வாழ்ந்தாக ஊகிக்க முடிகிறது.[11] சஹாஜி மன்னர் காலம் கி.பி. 1684 முதல் 1712 வரை என்பதால், தியாகேசர் குறவஞ்சி ஆசிரியர் காலம் கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டு எனக் கொள்ளலாம்.

திருவாரூர்க் கோயிலில் மாணிக்கநாச்சியாரது மரபில் வந்த கொண்டி பரம்பரையினர் தியாசேகர் குறவஞ்சியைக் கோயில் தேவாசிரிய மண்டபத்தில் அக்காலத்தில் ஆண்டுதோறும் பங்குனி பிரம்ம உத்சவ காலத்தில் பாடி நடித்து வந்தனர்.

இக் குறவஞ்சியின் தமிழ் ஏட்டுச்சுவடி ஒன்றும், தேவநாகரியில் எழுதிய எட்டுச்சுவடி ஒன்றும் தஞ்சாவூர் சரசுவதி மகால் நூலகத்தில் உள்ளன. இக் குறவஞ்சியின் 67 பாடல்கள் மட்டும் எஸ். கல்யாணசுந்தரம் என்பவரால் தொகுக்கப்பட்டு மகாமகோபாத்தியாயர் உ.வே. சாமிநாதைய்யர் நூலக வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளது. பதிப்பிக்கப்பட்ட இந்நூலையும் தமிழ் மற்றும் தேவநாகரியிலுள்ள இரு ஏட்டுச்சுவடிகளையும் ஒப்புநோக்கிக் கொண்டி பரம்பரையில் வந்த பெண்மணியர் உதவியையும் கொண்டு டாக்டர் பிரேமலதா அவர்கள் தியாகேசர் குறவஞ்சி பாடல்களைச் சுர தாளக் குறிப்புகள், ஜதிகள் ஆகியவற்றுடன் எழுதிப் பதிப்பித்தார். இந்நூல் தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடாக 1970-ஆம் ஆண்டு வெளிவந்து.

கண்ணப்பர் குறவஞ்சி

கி.பி.1880-இல் தொழுவூர் மார்க்கண்ட நாவலரால்

கண்ணப்பர் குறவஞ்சி இயற்றப்பட்டது. சிருங்கார பாவம் எனப்பட்ட அகப்பொருளுக்கு இக் குறவஞ்சியில் இடம் கொடுக்கப்படாததால் இது மற்றைய குறவஞ்சிகளிலும் வேறுபட்டு விளங்குகிறது.

இக்குறவஞ்சியின் முதன்மையான சுவை பத்திச் சுவையாகும். அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களில் ஒருவரான கண்ணப்ப நாயனார் இக்குறவஞ்சியின் முக்கிய கதாபாத்திரமாக விளங்குகிறார்.

விராலிமலைக் குறவஞ்சி

விராலிமலை முருகன் புகழ்பாடும் நூல் இது. இருப்பினும் இது மானிடர் ஒருவரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு அமைகிறது. கி.பி. 1730 முதல் 1769 வரை புதுக்கோட்டையை ஆண்ட இரகுநாத தொண்டைமானின் மந்திரியாகிய சுப்பிரமணிய முதலியார் இக்குறவஞ்சியின் பாட்டுடைத் தலைவராவார்.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி[12]

தஞ்சையை அரசாண்ட மராத்திய மன்னர் சரபோஜி மன்னரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகரால் இயற்றப்பட்ட குறவஞ்சி நூல் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியாகும். இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் காலம் கி.பி. 1800 முதல் 1832 வரை என்பதால் இந்நூல் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இயற்றப்பட்ட நூல் என்பது தெளிவு.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியை இயற்றிய கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இரண்டாவது சரபோஜி மன்னரின் அரண்மனை அவைப் புலவராக விளங்கியவர். அக்காலத்தில் அரண்மனை ஆஸ்தான வித்வான்களாகவும் தஞ்சைப் பெரி கோயிலாகிய பிரகதீசுவரர் ஆலயத்தின் நட்டுவாங்கப் பணி செய்பவர்களாகவும் விளங்கியவர்கள் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர்களாகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வராவர். இவர்களே இக் குறவஞ்சிக்கு

இசை அமைத்து நாட்டிய நாடக வடிவில் பிரகதீசுவரர் கோயில் பிரம்மோத்சவத்தில் 9-ஆம் திருநாளான அஷ்டக்கொடி அன்று இதற்காக அமைந்த மேடை மீதில் ஆண்டுதோறும் மேடையேற்றி வந்தனர். ஏறக்குறைய 1940கள் வரை சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகம் தஞ்சை அரன்மணை சங்கீத மேளப் பரம்பரையாரால் நடத்தப்பெற்று வந்தது.

பெத்லகேம் குறவஞ்சி

இயேசுநாதரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு தஞ்சை வேதநாயகம் சாஸ்திரியார் இயற்றிய குறவஞ்சி நாடகம் பெத்லகேம் குறவஞ்சியாகும். தேவமோகினி எனவும் சீயோன் மகள் எனவும் பெயர் தாங்கி வரும் தலைவி, திருச்சபையாகும் (Church). திருச்சபையாகிய தலைவி இயேசுநாதராகிய தலைவரை அடைய நம்பிக்கை (விசுவாசம்) என்னும் பண்பு குறத்தியாக விளங்கிப் பெத்லகேம் குறவஞ்சி அமைகிறது.

திரிகூடராசப்பக் கவிராயரின் திருக்குற்றலாக் குறவஞ்சியை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு தஞ்சை வேதநாயகம் சாஸ்திரியார் புதியதோர் அணுகுமுறையில் பெத்லகேம் குறவஞ்சியை எழுதினார். இந்நூல் கி.பி. 1800-ஆம் ஆண்டில் இயற்றப்பட்டது.

முடிவுரை

சிறந்த காவியமாகவும் நாடகமாவும் கருதப்பட்ட குறவஞ்சி இலக்கியங்கள் முன்னொரு காலத்தில் கோயில்களில் சதிர்க் கச்சேரிகள் நிகழ்த்திய தேவரடியார்களால் கோயில் விழாக்காலங்களில் நடிக்கப்பெற்று வந்தன. மன்னன் சபைகளிலும் குறவஞ்சிகளை நாட்டியப் பெண்கள் பாடியும் அபிநயித்தும் மன்னர்களை மகிழ்வித்தனர்.

1940களில் தேவரடியார் தடுப்புச் சட்டம் நடைமுறைப்படுத்தப்பெற்ற காலம் முதல் குறவஞ்சிகளைக் கோயில்களிலும் அரண்மனைகளிலும் நடிக்கும் வழக்கம் அற்றுப்போனது. ஸ்ரீ சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி தஞ்சைப் பெரிய கோயிலிலும், தஞ்சை அரண்மனையிலும் 1940கள் வரை நடிக்கப்பெற்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. 'கட்டினும் கழங்கினும்' என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திரத் தொடர், களவுக் காலத்துத் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் நிலை கண்டு செவிலித்தாயும் நற்றாயும் கூட்டு வைத்தும், கழங்கு வைத்தும் குறி பார்த்த செய்தியை உணர்த்துகிறது.

2. **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் களவியல்,** நச்சினார்க்கினியர் உரை ப.189.

3. **சிலப்பதிகாரம்,**வேட்டுவவரி 7-9 உரை, பக்.310 & 320.

4. **பெரியபுராணம்,** கண்ணப்ப நாயனார் புராணம் 47.

5. **பெருஞ்சொல்லகராதி** தொகுதி1, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1988, ப.39.

6. டாக்டர் நிர்மலா மோகன், **குறவஞ்சி இலக்கியம்,** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்,1985, ப. 20.

7. **வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொகுதி ஏழு,** தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1991, ப.819.

8. இந்தப் பட்டியல் பலருடைய பட்டியல்களின் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டது.

9. பாவலர் ச. பாலசுந்தரம், 'குறவஞ்சியின் இயலமைப்பு', **குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகம் இசைக் கருத்தரங்குக் கட்டுரைத் தொகுப்பு,** இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1990.

10. **திருக்குற்றலாக் குறவஞ்சி,** கழக வெளியீடு, சென்னை, முதற் பதிப்பு 1955, ப.16.

11. **தியாகேசர் குறவஞ்சி,** தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு 130, பதிப்பாசிரியர் முன்னுரை.

12. எல்.எஸ்.சுவாமிநாத அய்யர் (பதிப்பாசிரியர்), **ஸ்ரீ சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி,** தஞ்சாவூர் அரண்மனை தேவஸ்தான வெளியீடு.

இதை அமைத்து நாட்[illegible] பிரதி[illegible] கொண்டு [illegible]
[illegible] 9-ஆம் [illegible] அடிக்கொடு [illegible]

[illegible]

பெத்லேகம் குறவஞ்சி

[illegible] இயேசுநாதரைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு [illegible]
[illegible]
பெத்லேகம் குறவஞ்சியாகும். தேவமோகினி எனும் [illegible]
[illegible]
[illegible] தலைவரை [illegible] நம்பிக்கை [illegible]
[illegible] பெத்லேகம் குறவஞ்சி அமைகிறது.

[illegible]
[illegible] கி.பி. 1800-ஆம் ஆண்டில் இயற்றப்பட்டது.
[illegible]

[illegible]

இயல்-2

குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகம்

பல்வேறு கலைகளின் ஒருங்கிணைந்த கூட்டுச் சேர்க்கையாக விளங்கும் ஒரு கலைவடிவம் நாடகமாகும்.

நாடகம் என்னும் பெயரில் சிலப்பதிகாரத்தில் 'வாலசரித நாடகம்' என்பதை ஆய்ச்சியர் குரவையில் இளங்கோவடிகளார் குறிப்பிடுகிறார்.[1] இதுவே நாடகம் என்னும் பெயரில் தமிழில் கிடைத்துள்ள முதற் குறிப்பாகத் தெரிகிறது.[2] மாயோனைப் புகழ்ந்து ஆயர்குல மங்கையர் ஆடும் ஆடல் வால சரித நாடகமாகும். இதில் மாயோனாகவும் நப்பின்னையாகவும் இருவர் வேடம் புனைந்து நடிப்பர். மற்றையப் பெண்கள் தோழியர்களாக அவ்விருவருடனும் சேர்ந்து நடிப்பர். நடிப்பில் கதை வளரும்.

பழந்தமிழ் நாட்டில் ஒரு கதையை வேடமிட்ட நாடக மகளிர் மேடையேறி ஆடிக் காட்டுவது நாடகம் என்றழைக்கப்பட்டது.

"நாடகமகளிர் ஆடும் நாடகம் நயந்து"

என்ற யசோதரகாவியக் (228) குறிப்பால் இதனைஅறியலாம்.

நாடகக் கூறுகள் நிறைந்த குறவஞ்சி இலக்கியத்தையும் குறவஞ்சி நாடகம் என்றழைப்பது மரபு.

தலைவன் உலா வரக் கண்ட தலைவி காதலுற்று வருந்துகிறாள். தலைவி என்னும் கதாபாத்திரத்திற்குத் துணையாக மற்றையப் பெண்கள் தோழியர் ஆகின்றனர். தலைவிக்குக் குறி சொல்ல வரும் குறத்தியும் குறத்தியைத் தேடிவரும் குறச்சிங்கனும் குறவஞ்சிக் கதை வளர்ச்சிக்கு உதவும் கதாபாத்திரங்களாவர்.

கோயில்களில் குறவஞ்சி நாடகம்

இசை, நாட்டியம், நடிப்பு ஆகிய கூறுகள் ஒருங்கிணைந்த குறவஞ்சிகள் பழந்தமிழ்க் கோயில்களில் வேடம் புனைந்த நாட்டிய மகளிரால் ஆடப்பெற்று வந்தன.

முற்காலத்தில் திருவாரூர் தியாகராச சுவாமி கோயிலில் பங்குனி மாதத்தில் நடைபெற்ற திருவிழாவின்போது, கோயிலின் கீழைக் கோபுரத்திற்கருகிலுள்ள தேவாசிரிய மண்டபத்தில் தியாகேசர் குறவஞ்சி நாடகமாக நடிக்கப்பெற்றது. திருவாரூர் கோயிலைச் சேர்ந்த நாட்டிய மகளிர் இந்நாடகத்தை இரவின் பிற்பகுதியில் தொடங்கி விடியற் காலை வரை மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து ஆடிப் பாடி நடித்து வந்தார்கள்.[3]

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் ஆண்டுதோறும் நடைபெற்ற சித்திரைத் திருவிழாவின்போது கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் எழுதிய 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' நாடகமாக நடிக்கப்பெற்றது.

அக்காலத்தில் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் இருபது நாள் நடைபெறும் சித்திரைப் பெருவிழாவில் ஏழாம் நாள் விழாவில் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி முருகன் கோயில் மண்டபத்தில் 'சின்ன ஒத்திகை' (சாதாரண உடையில்) என்ற பெயரில் நடைபெற்றது. எட்டாம் நாள் விழாவில் கொடிமரம் அருகில் 'பெரிய ஒத்திகை' (பாதி அலங்காரத்துடன்) என்ற பெயரிலும் ஒன்பதாம் நாளன்று நடராசர் சன்னதியில் முழு அலங்காரத்துடன் கோயில் கோபுர வாயில்புற அருகில் உள்ள மேடையிலும் இக்குறவஞ்சி நாடகமாக நடிக்கப்பெற்றது. இதுகுறித்து 1940-இல் வெளிவந்த ஸ்ரீ சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நூல் முகவுரையில் எல்.எஸ். சுவாமிநாத அய்யர் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.[4]

" இக் குறவஞ்சி நாடகமானது.... தஞ்சைப் பெருவுடையார் ஆலயத்தில் (பிரஹதீஸ்வரர் கோயிலில்) வருடந்தோறும் நடந்து வருகிறது. சித்திரை பிரம் மோற்சவ காலங்களில் எட்டாம் திருநாள் மாலையில் பெருவுடையார் திருமுன் ஒத்திகையும், அஷ்டகொடி என்று சொல்லப்படுகின்ற ஒன்பதாம் திருநாளன்று இரவு தியாகராச பெருமான் உலா வந்து வசந்த மண்டபத்தில் எழுந்தருளிய பின்னர் நாடகம் நடத்து வதற்கென்று ஏற்பட்ட மேடையில் தேவரடியார் களால் நடிக்கப்பட்டு வருகிறது"

அஷ்டகொடி நாளன்று நடத்தப்பட்ட காரணத்தால் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகத்திற்கு 'அஷ்டகொடி நாடகம்' என்றும் ஒரு பெயருண்டு. இந் நாடகம் நடைபெற்ற மேடைக்குக் 'குறவஞ்சி மேடை' என்ற பெயர் இன்றும் வழங்கி வருகிறது.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி போசல குலவம்சத்தினரின் திருமணக் காலங்களிலும் மற்றும் விசேட நாட்களிலும் தஞ்சை அரண்மனையிலுள்ள ஸ்ரீ சந்திர மௌளீஸ்வரர் சன்னதியில் நாடகமாக ஆடி நடிக்கப் பெற்றுள்ளது.[5]

தஞ்சை அரண்மனை சங்கீத மேளப் பரம்பரையாரால் சர்பேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகமானது இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் காலத்திலிருந்து 1940 வரை தொடர்ந்து நடத்தப்பெற்று வந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வழக்கமற்றுப் போன காலம்

1940களில் தேவரடியார் தடுப்புச் சட்டம் நாட்டில் நடைமுறைப் படுத்தப்பட்டது. இக்காரணத்தால், தேவரடியார்கள் பங்கேற்று நடத்தி வந்த பல கலைவடிவங்கள் கோயில்களில் நடைபெறாது போயின. காலம் வகுத்துக் கொடுத்த இச்சூழ்நிலையின் காரணத்தால் மரபுக் கலைகள் பல மறையத் தொடங்கின. இவ்வாறு மறைந்த கோயிற் கலைவடிவங்களில் குறவஞ்சி நாடகமும் ஒன்றாகும்.

ருக்மணி அம்மையாரால் மறுமலர்ச்சி

மறைந்து போய்க்கொண்டிருந்த மரபுக் கலைகளின் நிலை கண்டு கவலையுற்ற அறிஞர் பெருமக்கள் சிலரில் திருமதி. ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையாரும் ஒருவர். மரபு முறைகள் மாறாமல் தரமான நாட்டிய நாடகமொன்று தயாரித்துப் பொது மேடையில் அரங்கேற்ற வேண்டும் என்ற ஆசை அம்மையாருக்கு வெகுகாலமாக இருந்தது. இந்த வேட்கைக்குத் தூண்டுகோலாயிருந்தவர் தமிழ் மூதறிஞர் இரசிகமணி டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார் ஆவார்.[6]

அம்மையார் அவர்கள் ஒருதடவை திருக்குற்றாலம் சென்றிருந்தபோது மேலகரம் திரிகூடராசப்பக் கவிராயரின் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியின் காவிய நயங்களை அம்மையாருக்கு எடுத்துச் சொன்னார் இரசிகமணி அவர்கள். வரிக்கு வரி தமிழின் இனிமை கொஞ்சும் சந்த நயம் செறிந்த திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடல்கள் அம்மையார் உள்ளத்தை ஈர்த்தன.

குறவஞ்சி இலக்கியம் கொண்டிருந்த இரட்டைக் கரு அமைப்பு (Double Plot) அம்மையார் மனத்தைக் கவர்ந்தது. பேரின்பப்பேறு காட்டும் குறவஞ்சியின் முற்பகுதி உயர்ந்த சாஸ்திரிய இசைக்கும் செவ்விய பரத நாட்டியத்திற்கும் இடம் கொடுக்க, சிற்றின்ப நிலைகளைக் காட்டும் குறவஞ்சியின் பிற்பகுதி நாட்டுப்புற இசைக்கும் நாட்டுபுற நடன முறைகளுக்கும் இடம் கொடுக்கும் வாய்ப்புக்களை அம்மையார் உணர்ந்து கொண்டார். மேடைக்கலை நயத்தோடு இதனை அவையோர்க்கு ஆற்றும் ஒரு கலைவடிவமாகக் (Performing Art Form) கையாளவும் விழைந்தார்.

ஆனால், திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடல்களின் பழமையான மூல இசைகள் (வர்ண மெட்டுக்கள்) எவருக்கும் தெரிந்திருக்கவில்லை. அதனை நாடகமாக நடித்த நெறிமுறைகளும் மறக்கப்பட்டிருந்தன. இந்நிலையில் இயன்றளவு மரபு முறைகளை மாற்றாமல் அதற்குப் புத்துயிர் அளிக்கும் வகையில் அம்மையார் பல முயற்சிகளை மேற்கொண்டார்.

டைகர் வரதாச்சாரியாரின் சகோதரர் வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரியாரின் உதவியோடு திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடல்களின் இசைகளைப் பாத்திர அமைப்புக்கும் கதைப் போக்கிற்கும் பொருந்தும் வகையில் கருநாடாக இசை அமைப்பிலும், நாட்டுப்புற மெட்டுக்களிலும் அமைத்துக் கொண்டார். குறவஞ்சி மரபுகளை அறிந்திருந்த பிரபல நாட்டியமணி காரைக்கால் சாரதாம்பாள் உதவியோடு குறவஞ்சியின் கதை போக்கிற்கும் பாத்திர அமைப்புக்கும் பொருந்தப் பரதநாட்டிய முறையிலும் நாட்டுப்புற நடன முறையிலும் நாட்டிய உருப்படிகளைக் செவ்வனே அமைத்துக் கொண்டார். கலாக்ஷேத்ராவில் தன்னிடம் நாட்டியம் பயின்ற மாணவியரைப் பயிற்றித் தானே வசந்தவல்லியாகவும் பாத்திரம் ஏற்றுக் கொண்டார் ருக்மணி அம்மையார்.

1944-ஆம் ஆண்டு திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகம் முதன் முறையாக குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகம் என்னும் பெயரில் ஒரு மேடைக் கலைவடிவம் **(Concert Performance)** பெற்று வெற்றி கண்டது.[7]

கோயிற் கலைவடிவமொன்றின் மரபுகளைச் சிதைக்காமல் அழகுமிகு மேடைக்கலையாகக் குறவஞ்சியை ஓர் இசை நாட்டிய நாடக வடிவில் கொண்டு வந்த அம்மையாரின் இம் முயற்சி பரதநாட்டியத்திற்கும் கருநாடாக இசைக்கும் மட்டுமன்றி, நாட்டுப்புற நடனத்திற்கும் நாட்டுப்புற இசைக்கும் ஓர் ஏற்றத்தைக் கொடுத்தது.

நாட்டிய அரங்கில் குறவஞ்சி

1944-ஆம் ஆண்டு முதல் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, நாட்டிய நாடகமாக நாட்டில் பல மேடைகளில் அரங்கேற்றப்பட்டது. இதற்குக் கிடைத்த நல்ல வரவேற்பைத் தொடர்ந்து குறவஞ்சிகளை நாட்டிய வடிவில் மேடையேற்ற விலையும் போக்கொன்று தமிழகத்தில் வேகமாகப் பரவியது. இதனால் கோயில்களில் வழங்கமற்றுப் போயிருந்த பல குறவஞ்சிகள் கலைஞர் பெருமக்களால் நாட்டிய அரங்குகளில் செம்மை செய்து மேடையேற்றப்பட்டன.

சென்னை தமிழிசைச் சங்கப் பண்ணாராய்ச்சி மாநாடு விழாக்களில் குறவஞ்சிகள் மேடையேற்றப்பட்டன. 1956-இல் 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' தஞ்சாவூர் கிட்டப்பாபிள்ளை, முத்தையாபிள்ளை ஆகியோரால் தமிழிசை விழாவில் நாட்டிய நாடகமாக மேடையேற்றப்பட்டது. 1958-இல் மதுரை காந்தி இராமகான குழுவினரால் 'விராலிமலைக் குறவஞ்சி' தமிழிசை விழாவில் அரங்கேற்றப்பட்டது. 1961-ஆம் ஆண்டு பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் தலைமையில் 'அழகர் குறவஞ்சி' நாட்டிய நாடகமாக மேடையேறியது. 1966-இல் சென்னை, சரசுவதிகான நிலையத்தார் 'தியாகேசர் குறவஞ்சி'யைத் தமிழிசை விழாவில் அரங்கேற்றினர். 1967-இல் சென்னை நாட்டியக் கலாலயத்தார் தமிழிசைச் சங்கப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் பாபவிநாச முதலியார் இயற்றிய 'கும்பேசர் குறவஞ்சி'யை அரங்கேற்றினர். 1970-ஆம் ஆண்டு நாட்டியப் பேரரசி திருமதி. கமலா, கவிகுஞ்சரபாரதியாரால் இயற்றப்பெற்ற 'அழகர் குறவஞ்சி' யையும், நாட்டியப் பேரறிஞர் வழுவூர் இராமையா பிள்ளையின் பரதநாட்டியக் குழுவினர் 'திருமலை ஆண்டவர் குறவஞ்சி'யையும் தமிழிசை விழாவில் அரங்கேற்றினர். 1972-இல் நிருத்யோதயா இயக்குநர் நாட்டியமணி செல்வி பத்மா சுப்பிரமணியம் 'திருச்செங்கோட்டு அர்த்தநாரீசுவரர் குறவஞ்சி' யைச் சென்னைத் தமிழிசை விழாவில் மேடையேற்றினார். 1973-ஆம் ஆண்டு நாட்டியப் பேராசான் அடையாறு திரு.கே. இலட்சுமணன் 'வருணாபுரிக் குறவஞ்சி' நாட்டியத்தை அரங்கேற்றினார். 1974-இல் நாட்டியப் பேராசிரியர் திரு. கே.என். பக்கிரிசாமிபிள்ளை 'சிக்கல் நவநீத ஈசுவரர் குறவஞ்சி' நாட்டியத்தை மேடையேற்றினார்.

1994-ஆம் ஆண்டு முதல் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியைப் பல நாட்டிய அரங்குகளில் மேடையேற்றி வெற்றி கண்ட திருமதி. ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையார் வேறு சில குறவஞ்சிகளுக்கு நாட்டிய வடிவம் கொடுத்து மேடையேற்றினார்; அம்மையார் தலைமையில் அடையாறு கலாக்ஷேத்ரா குழுவினரால் 1962-இல் 'கண்ணப்ப குறவஞ்சி' யும், 1971-இல் தேவி கருமாரி தாசரவர்கள் திருவேற்காடு தேவி குருமாரி அம்மன் மேல் இயற்றிய 'கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி'யும் மேடையேற்றப்பட்டன.

இவ்வாறு தொடர்ந்து பல குறவஞ்சிகள் நாட்டிய வடிவில் பொது மேடைகளில் அரங்கேறின. கல்லூரிகளில் நடைபெற்ற கலைவிழாக்களிலும் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடங்கள் இடம்பெற்றன. சென்னை, கிறித்துவ மகளிர் கல்லூரி மாணவிகளால் வேதநாயகம் சாஸ்திரியாரின் 'பெத்லகேம் குறவஞ்சி' அரங்கேற்றப்பட்டமை எடுத்துக்காட்டாகலாம்.

இலங்கையில் குறவஞ்சி நாட்டியம்

அண்டை நாடாகிய இலங்கையிலும் குறவஞ்சியை நாட்டியமாக மேடையேற்றிச் சுவைப்பதன் தாக்கம் பிரதி பலித்தது. 1996-இல் இயலிசை வாரிதி யாழ்ப்பாணம் வீரமணி அய்யர் இயற்றிய 'திருக்கேதீசுவரக் குறவஞ்சி' அரங்கேறியது; 1967-இல் ஈழத்து இரத்தினம் இயற்றிய 'ஈழக் குறவஞ்சி' மேடையேற்றப்பட்டது.

வடநாட்டில் குறவஞ்சி நாட்டியம்

வடநாட்டிலும் குறவஞ்சியை நாட்டிய வடிவில் அரங்குகளில் காண்பதற்கு வரவேற்புக் கிடைத்தது. திருமதி. ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையாரின் மாணவி அஞ்சலிமேவற் என்பவர் குஜராத்தி மொழியில் ஒரு குறவஞ்சி நாடகத்தை இயற்றினார். சௌராஷ்டிரத்திலுள்ள சோமநாதர் கோயில் தெய்வமாகிய சந்திர மௌலீசுவரரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு இவர் இயற்றிய குறவஞ்சி நாடகத்திற்கு நாட்டிய வடிவம் கொடுத்து 1977-இல் இதனை வடநாட்டில் அரங்கேற்றினார்.

குறவஞ்சி இசைகளைப் பாதுகாத்தோர்

பழந்தமிழகத்தில் குறவஞ்சி இசைகள் செவிவழி கேட்டு வாய்வழி காக்கப்பட்ட இசைகளாகவே இருந்து வந்தன. கோயில்களில் குறவஞ்சிகளை நடிக்கும் வழக்கம் அற்றுப்போன காலமுதல் அவற்றின் இசைகளும் மெல்ல மெல்ல மறக்கப்படலாயின. இந்நிலையில் ஓரிரு பரம்பரைக் கலைஞர்களாலும், கலை ஆர்வம் மிக்க அறிஞர்கள் சிலராலும்

சில குறவஞ்சிகளின் பழமையான இசைகள் இன்றளவும் ஓரளவு பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த வகையில் பழமையான இசைகள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் குறவஞ்சிகளில் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி, தியாகேச குறவஞ்சி ஆகிய குறவஞ்சிகளை குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.

(அ) 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சிக்கு' இசை அமைத்தவர்கள் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர்களாகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வராவர். மராத்திய மன்னன் இரண்டாம் சரபோஜி காலத்தில் அரண்மனை ஆஸ்தான வித்வான்களாகவும் ஸ்ரீ பிரகதீசுவரர் கோயில் நட்டுவாங்க பணி செய்யும் ஆசான்களாகவும் இவர்கள் விளங்கினார்கள். இவர்கள் காலத்தில் அரண்மனை அவைப்புலவராக இருந்த கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி'க்கு இசைவடிவம் தந்து தகுந்த ஜதிக் கோர்வைகளும் சேர்த்து ஒரு நல்ல இசை நாட்டிய நாடகத்தை உருவமைத்துக் கொடுத்தப் பெருமை இந்நால்வரைச் சாரும்.

தஞ்சை நால்வர் காலம் முதல் (கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி) சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சிப் பாடல்களின் இசைகள் அவர்கள் பரம்பரையினரால் வழிவழி காக்கப்பட்டு வந்தன.

1940-இல் தஞ்சாவூர் அரண்மனை தேவஸ்தானம் வெளியிட்ட ஸ்ரீ சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடக நூலில், பாடல்களின் இசைகள் சுரதாளக் குறியீடுகளுடன் தரப்படவில்லை. தஞ்சை நால்வர் வழிவந்த ஏழாம் தலைமுறையினராகிய நாட்டியப் பேராசான் தஞ்சை கிட்டப்பா அவர்கள் இக்குறவஞ்சியின் இசைகளை இன்றளவும் மரவுவழிப் பாதுகாத்து வருகிறார். இதுவரை வாய்வழி மரபில் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்த இக் குறவஞ்சி இசைகளைப் பேராசான் கிட்டப்பா அவர்கள் உதவியோடு சுர, தாளக் குறியீடுகளுடன் நூல் வடிவில் நிரந்தரமாகப் பதிவு செய்யும் முயற்சியைத் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை மேற்கொண்டு வருகின்றது.

(ஆ) 'அழகர் குறவஞ்சி' கவிகுஞ்சர பாரதியாரால் இயற்றப்பட்டது. இக்குறவஞ்சி இலக்கியம் 1916-இல் முதன்

முறையாக அச்சிடப்பட்டது. பாடல்கள் சுத்த சாகித்யமாக நூலில் தரப்பட்டனவே அன்றி அவற்றின் இசைகளை அறிந்து கொள்ளும் வகையில் சுர, தாளக் குறியீடுகள் நூலில் தரப்படவில்லை. பின்னர் 1963-இல் கோடிசுவர அய்யர் குமாரர் திரு. கே.ராகமணி அவர்கள் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களது உதவியுடன் அழகர் குறவஞ்சிப் பாடல்களைச் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் வெளியிட்டார்கள்.

கவிகுஞ்சர பாரதியாரது மகன் வயிற்றுப் பேரனது மகள் வயிற்றுப்பேரன் திரு. நாகராஜன் குடும்பத்தார் அழகர் குறவஞ்சிப் பாடல்களைப் பழைய இசை மெட்டுக்களில் இன்றளவும் பாடி வருகிறார்கள் எனத் தெரிகிறது.[8]

(இ) 'தியாகேசர் குறவஞ்சி' முற்காலத்தில் திருவாரூர் கோயிலில் தேவாசிரிய மண்டபத்தில் ஆண்டுதோறும் பங்குனி பிரம்மோற்சவக் காலத்தில் நடிக்கப்பெற்று வந்தது. மாணிக்க நாச்சியாரது மரபில் வந்த கொண்டி பரம்பரையினரே இக்குறவஞ்சியைப் பாடியும் நடித்தும் வந்தனர்.[9]

கோயில்களில் குறவஞ்சிகள் நடிக்கும் வழக்கம் அற்றுப் போன காலம் முதல் தியாகேசர் குறவஞ்சிப் பாடலிசைகளும் மெல்ல மெல்ல மறக்கப்பட்டன. இந்நிலையில் தஞ்சாவூர் சரசுவதி மகால் நூலகத்திலுள்ள இக் குறவஞ்சியின் தமிழ் ஏட்டுச் சுவடி ஒன்றையும், தேவநாகரியில் எழுதிய ஏட்டுச்சுவடி ஒன்றையும், மற்றும் எஸ்.கல்யாணசுந்தரம் அவர்களால் தொகுத்து மகாமகோபாத்யாய உ.வே.சாமிநாதய்யர் நூலக வெளியீடாகக் கிடைத்த இக் குறவஞ்சியின் 67 பாடல்களையும் ஒப்புநோக்கி டாக்டர் வே. பிரேமலதா, தியாகேசர் குறவஞ்சியைத் தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் வெளியீடாக 1970- இல் பதிப்பித்து வெளியிட்டார்.

தியாகேசர் குறவஞ்சியின் இசை பரம்பரையாகப் பாடப்பட்டு வரும் மரபைப் பின்பற்றிச் சுரதாளக் குறியீடுகள், ஜதிகள் ஆகியவற்றுடன் நூலில் தரப்பட்டுள்ளது. திருவாரூர் கோயிலில் மாணிக்க நாச்சியாரது மரபில் கொண்டி பரம்பரையில் வந்த திருமதி. பி.ஆர். திலகம் அம்மையாரது

உதவியையும், இம் மரபு இசைகளைத் தெரிந்த மேலும் பலரது உதவியையும் கொண்டு இக் குறவஞ்சிப் பாட்டிசைகள் எழுதப்பட்டன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறவஞ்சி இசை அமைப்பாளர்கள்

மரபுவழி இசைகள் கிடைக்காத குறவஞ்சிகளை இயன்றளவு மரபு முறைகளைக் கையாண்டு இசையமைக்கும் முறையை முதலில் தொடக்கியவர் கலாக்ஷேத்ரா ருக்மணி அம்மையாராவார். திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியின் பழைமையான இசைகள் கிடைக்காதவிடத்துப் புதிதாக இதற்கு இசையமைக்கும் பணியை வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரியாரிடம் கொடுத்து அம்மையார் வெற்றிகண்டார். அதுமுதல் பழமையான இசைகள் கிடைக்காத குறவஞ்சிகளுக்குத் தகுதிவாய்ந்த இசைவாணர்கள் இசை அமைக்க முன்வந்தனர்.

இந்த வகையில் கலாக்ஷேத்ரா மாணவியர் நடிப்பதற்குக் 'கண்ணப்பர் குறவஞ்சி', 'கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி' ஆகிய இரு குறவஞ்சிப் பாடல்களுக்குப் பிரம்மஸ்ரீ பாபநாசம் சிவன் அருமையாக இசையமைத்துக் கொடுத்தார். மதுரை காந்தி இராமகான குழுவினருக்குத் திருமதி. வி. இலட்சுமிகாந்தம் அம்மையாரின் நடன அமைப்புக்கு ஏற்ப இசைவாணர் திரு வி.வி.சடகோபன் விராலிமலைக் குறவஞ்சிக்கு இசையமைத்துக் கொடுத்தார். நாட்டியப் பேராசிரியர் திரு. கே.என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை நாட்டியம் அமைத்துச் சென்னை நாட்டியக் கலாலயத்தார் வழங்கிய கும்பேசர் குறவஞ்சிப் பாடல்களுக்கு இசைப்பேரரசி திருமதி. எம்.எல்.வசந்தகுமாரி இசையமைத்துத் தாமே அவற்றைப் பாடியும் உதவினார்.

வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரியார், பிரம்மஸ்ரீ பாபநாசம் சிவன், இசைப் பேராசான் வி.வி.சடகோபன், இசைப் பேரரசி எம்.எல்.வசந்தகுமாரி முதலான புகழ்வாய்ந்த இசைவாணர்கள் சிறந்த முறையில் குறவஞ்சி நாட்டியத்திற்கு இசையமைத்துப் பாராட்டுப் பெற்ற காலமுதல் அவரவர் நடிக்க விரும்பும் குறவஞ்சிகளுக்குத் தகுதிவாய்ந்த இசை அமைப்பாளர்களைக் கொண்டு இசைகளை அமைத்துக் கொள்ளும் வழக்கம் நடைமுறைக்கு வந்தது.

ஆடல் தெய்வத்தைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு 'சிற்றம்பலக் குறவஞ்சி என்னும் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தை இயற்றினார் நாட்டியப் பேராசிரியர் கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை. இக்குறவஞ்சியின் நடன அமைப்பை இயற்றித் தாமே நாட்டிய அபிநயங்களுக்கும், நாட்டிய ஜதிகளுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் வகையில் பாடல்களுக்கு இசை அமைத்து இசை நாட்டியத் துறையில் ஒரு சாதனை செய்தார் நாட்டியப் பேராசிரியர் கே.என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை.

முடிவுரை

முன்னொரு காலத்தில் கோயிலை மையமாகக் கொண்டு நிகழ்ந்த குறவஞ்சிகளைத் தேவரடியார்கள் நாடகமாக ஆடி வந்தார்கள். கோயில் அரங்கில் ஆண்டுக்கொருமுறை நிகழ்த்தப் பெற்ற குறவஞ்சிகள் தேவரடியார் தடுப்புச் சட்டம் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்ட 1940கள் முதல் வழக்கிழந்து பெரும்பாலும் மறக்கப்படலாயின.

வாய் வழியிலும், ஏட்டு வடிவிலும், நூல் வடிவிலும் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த குறவஞ்சிகளை இசை நாட்டிய நாடக வடிவில் பொது அரங்குகளில் மேடையேற்றும் புதியதொரு திருப்பத்தை 1944 முதல் கலைஞர்களுக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுத்தார் திருமதி ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையார். இதனால், தகுதிவாய்ந்த இசைவாணர்கள் குறவஞ்சிகளுக்கு இசையமைத்துக் கொடுக்க முன் வந்தனர். இயன்றளவு பழமையான கலைமரபுகளைப் பின்பற்றியே இவர்கள் இயற்றிய இசைகள் அமைந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. **சிலப்பதிகாரம்,** ஆய்ச்சியர் குரவை, கருப்பம் 5.
2. ஏ.என். பெருமாள், **தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு,** தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979, ப. 76.
3. **தியாகேசர் குறவஞ்சி,** வே. பிரேமலதா (பதிப்பாசிரியர்), தஞ்சை. சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு 130, தஞ்சாவூர், 1970, முன்னுரை, ப. 34.

4. **ஸ்ரீ சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி**, எல்.எஸ். சுவாமிநாத அய்யர் (பதிப்பாசிரியர்), தஞ்சை அரண்மனை தேவஸ்தான வெளியீடு, தஞ்சாவூர், 1940, முகவுரை, ப. 111

5. மே.கு.நூ.

6. **Kalakshetra Art Festival, "Rukmini Devi on Kutrala Kuravanji", 1989.**

7. மே.கு.நூ

8. இசைக் கருந்தரங்கு, தமிழ் இயலிசைப் புலவர்களின் படைப்புகள் கட்டுரைத் தொகுப்பு, இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்,27-30-10-86.

9. கொண்டி குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இசைப்பாடகி திருமதி. பி.ஆர். திலகம்மாள் இன்றும் தஞ்சையில் வாழ்கிறார். இவர் தியாகேசர் குறவஞ்சியைத் திருவாரூர் கோயிலில் ஆடி நடித்த கோயில் ஆடலரசி திருமதி. கமலம்மாளின் பேத்தியாவார்.

இயல்-3

குறவஞ்சி இசைப் பாடல்கள்

குறவஞ்சி நாடகம் முழுவதும் இசையோடு பாடப்பெறுவதால் குறவஞ்சியில் இசை சிறப்பிடம் வகிக்கின்றது. குறவஞ்சியில் பெரும்பாலும் தோடயம், மங்களம், கண்ணி, தரு, விருத்தம், சிந்து ஆகிய பாடல்கள் கையாளப்பட்டிருக்கும். இவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனி இயல்பும் சிறப்பும் கொண்ட இசைப்பாடல் வகைகளாகும்.

தோடயம்

நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சித் தொடக்கத்தில் பக்க இசையாளர்களும் நாட்டியம் ஆடுவோரும் சேர்ந்து பாடும் ஒருவகைப் பாடல் தோடயமாகும். இப்பாடலில் தெய்வங்கள் வாழ்த்தப்பெற்று, நிகழ்ச்சி சீராக நடைபெற்றேறத் தெய்வங்களின் துணை வேண்டி நிற்கப்படுகிறது.

பழந்தமிழகத்தில் தேவபாணி என்னும் ஒருவகைப் பாடல் நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் இசைக்கப்பெற்றதாகச் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையில் கூறப்படுகிறது. ஆடற்கணிகை மாதவியின் அரங்கேற்றத்தின்போது "நன்மையுண்டாகவும் தீமை நீங்கவும் தெய்வத்தை வேண்டிப் பாடும் இப்பாடலைப் பாடியவர்கள்

தோரிய மடந்தையர் என்றழைக்கப்பெற்ற ஆடி முதிர்ந்த ஆடல் மகளிராவர். காத்தற் கடவுளாகிய திருமாலைப் போற்றி அவன் துணைவேண்டி அவர்கள் பாடியது மாயோன் பாணியாகும். இத் தேவபாணி பாடிய தோரிய மடந்தையர் வழிவந்த இசைமரபு 'தோரியம்' என்றும் அதுவே பிற்காலத்தில் திரிந்து 'தோடயம்' என்றாயிற்று என்றும் கருதலாம்.''[1]

தோடயம் பாடி நாடகத்தைத் தொடங்கும் முறை பழந்தமிழ் இசை நாடகங்களிலும் காணப்பட்டது. இசைத்தமிழ் நாடகங்களில் முந்தையதாகவும் முதன்மையானதாகவும் விளங்கும் சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையின் முதலாவது காண்டமாகிய பாலகாண்டத்தின் முதற் பாடல் தோடயமாகும். அது இவ்வாறு தொடங்குகிறது.

இராகம் : **நாட்டை** தாளம் : **ஜம்பை**

எவரும் வணங்கிய ரகுராமன் எதுவும் நினைத்தது தருராமன்
ரவிகுல சுந்தர ஐயராமன் - நாடகத்தைச் சொலவே
கவளநெடுங் கரதலசாமி - கமலதிரியம்பகம் உளசாமி
பவனிவரும் கசமுகசாமி - பாதபற்பந் துணையே

சீர்காழி கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும் தமது 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை' என்னும் இசை நாடக நூலினைத் 'தோடயம்' பாடி தொடங்குகிறார். நந்தனார் இசை நாடகம் பாடி முடிக்கக் கஜமுகனாகிய விநாயகர் துணையை இவ்வாறு வேண்டிப் பாடுகிறார்.

இராகம் : **நாட்டை** தாளம் : **ஆதி**

திருவளர் தருமாத னூரர் செறிபுலைக் குடிலவ தாரர்
தருமநெறி நந்தனார்ப் பேரர் சரித்திர மதனைச் சொல்லவே
அருள்வளர் கஜமுக சுவாமி அம்பிகை தந்தருளும் சுவாமி
அங்குசக் கரதல சுவாமி அம்புயத்தா ணிதந் துணையே

குறவஞ்சி நாடகங்களையும் தோடயம் பாடித் தொடங்கும் மரபொன்றுளது. தியாகேசர் குறவஞ்சியின் தோடயம் பாடல் இவ்வாறு அமைகிறது.

இராகம் : **நாட்டை** தாளம் : **ரூபகம்**

கடிகமழ்தன் புஷ்பச் சோலைசூழ்
கமலைவசந் தப்பொற் றியாகர்மேல்
கொடியிடைக்கஞ் சத்துள பாவைநேர்
குறவஞ்சி பாட
வடி சுடர்ச்செஞ் சக்கரச்சோதிமால்
மருகன் நெடுங்கைக் குள்கோடுசேர்
தடவயிற்றன் கொற்றப் பாதமே
தருமன்பு தானே

தோடயப் பாடலை நாட்டை இராகத்தில் பாடுவது வழக்கம். நாட்டை ஒரு கன இராகமாகும். நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, வராளி, ஸ்ரீ ஆகிய ஐந்து கன ராகங்களில் நாட்டை முதன்மை பெற்று விளங்கும் ஒரு சிறப்புமிகு இராகமாகும். "ஆதி நாட்டை அந்தம் சுருட்டி" என்ற பழமொழிக்கேற்ப நாட்டை இராகத்தில் நிகழ்ச்சியைத் தொடங்குவதால் நிகழ்ச்சி களைகட்டி ஓர் இசைச்சூழல் உடனடியாக அரங்கில் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. நாட்டை இராகத்தில் அமையும் தியாகேசர் குறவஞ்சியின் தோடயப் பாடலில் இந்த இசையமைப்பு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகலாம்.[2]

இராகம் : **நாட்டை** தாளம் : **ரூபகம்**

;கம,பபாபா; // பபபா பா,பகமபா //
.கடி.கமழ்தண் // புஷ்பச் சோ.லைசூழ்//

;பநி,பபாமாமா // மா; மா,க பமரீ //
.கம.லை வஸந்தப் // பொற் தியாகர்மேல். //

;கம,பாம மா; // மா மம கமா ரி ரிசரீ //
.கொடி.பிடை.கரு. // சத் துள பா.வை.நே.ர்//

;நிச ரீ கா மா; // பா; நீ மா பா; //
.குற வ ஞ் சி // பா. ட .. ... //

;மப, கமா பா; // நீ பா நீச்ா. ச்சா //
.வடி. சுடர் செஞ் // சக் கர ஜோ.தி மால் //

;ச்நி; ரீ, ரீ ச்ா // ச்ாச்நி நிச்ரிச் ரீ; //
.மரு. கன் நெடுங் // கைக்குள் கோ.டு சேர் //

;ரிச், ரிகா ம்ா; // கா கா ப்ம்ம்ரி ரீ ச்ா //
.தட வயிற்றன் // கொற்ற பா...த மே.. //

;பநிசநி பாமா; // கா; கமபநி சநிபம //
.தரு ம ன் பு. // தா. னே.. .... //
ரீ
.-

குறவஞ்சிகளில் பாடப்பெறும் தோடயப் பாடலை நாடகச் சிறப்புப் பாயிரமாகவோ அல்லது நாடகத்தில் தொடக்கத்தில் பாடும் முதற் பாட்டாகவோ கொள்ளலாம். தமிழ் மொழியகராதி இதனை முன்மொழிப் பாட்டு எனக் கூறுகின்றது.[3]

மங்களம்

நிறைவு என்னும் பொருளைத் தரும் சொல் மங்களம். இப்பெயரால் பழந்தமிழ் இசை நாடகங்களில் தோடயப் பாடலை அடுத்து ஓர் இசைப் பாடல் இடம்பெறுவது வழக்கம். நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனையில் தோடயத்தை அடுத்து 'சங்கரன் தனக்கும்' எனத் தொடங்கும் பாடலில் சங்கரன், சண்முகன், பிரமன், திருமால், அவரவர் தேவியர், அட்டவசுக்கள், அந்தணர், நந்தனார் ஆகிய எல்லோருக்கும் மங்களம் சொல்லும் வகையில் மங்களப் பாடல் அமைகிறது.

குறவஞ்சி பாடிய ஆசிரியர்களில் சிலர் மங்களம் இயற்றியுள்ளனர். தியாகேசர் குறவஞ்சி, பெத்லகேம் குறவஞ்சி, குமாரலிங்கர் குறவஞ்சி ஆகிய குறவஞ்சிகளில் தோர்டயத்தை அடுத்து மங்களப் பாடல் அமையக் காணலாம். சுருட்டி, மத்தியமாவதி, சௌராட்டிரம் முதலான இராகங்களில் மங்களம் பாடல் பெரும்பாலும் இசைக்கப்பெறும்.

மங்களப் பாடல் இசை பெரும்பாலும் எளிமையான இசையில் விரைந்த செலவில் அமைந்திருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக மத்தியமாவதி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த குமாரலிங்கர் குறவஞ்சி மங்களப் பாடலின் இசை இவ்வாறு அமைத்துப் பாடலாம்.

இராகம் : **மத்தியமாவதி** தாளம் : **ஆதி**

சரிமபநிச்
சநிபமரிச | 22
பல்லவி

ரீமா ரீமா பாபநி பமபா /பாச்நிச்ாரீ/ச்ா; சநிபம //
வாது சொல்வார் சூழனுக்கு/வளர்தனகு பே ரனுக்கு

பாசா ச்நிபா மாபநிபமரீ/ரிமபநி ச்நிபம/ரீ; ரீசா //
குமார லிங்க தீரனுக்கு /சு.ப மங் களம்...

அநுபல்லவி

பா,நீ, ச்ாரீ, மரீச்ா / ,ரிமாரீச்ா / சநிநிப பநிச்ா //
ஆறு முகன் நேசனுக்கு .அவனியில் பிர காசனுக்கு

ரீச்ா; ச்நிசநிநிப நிச்ரீ / ம்ரிரிச் ச்நிநிப/ச்நிபமரிமரிச //
கு மார லிங்க தீரனுக்கு மங் களம் மங்களம்

சரணம்

ரீ, ரிரீரீ ரீரீ ரீரீ / ரீ, மபநிசநி / பம ரிம ரீசா //
முத்து பலவீமனுக்கு மோ கமின்னார் காம னுக்கு

ரிமா ரிசாசா சாசரிரி நிசா/;ரீம் ரீம / பாநிசநீபா //
கொ ந்து முல்லைத் தாமனுக்கு . ம..ங் க ள ம்

பா, நிமா பாச்நிச்ா ரீரீ / ;ரிமாரிசா / ச்நிநிப பநிசா//
கூறு விசு வாசனுக்கு மங் ... க ள ம்

ரீ; ம்ரீசா ச்நிநிப பநிச்ா / மரிச்நி நிச்நிப / சநிபம ரிமரிச //
கு மா ர லிங்க போஜனுக்கு ம... ங்... க.. ளம்.

தோடயம், மங்களம் ஆகிய இரண்டினதும் பாடற் பொருளில் உள்ள தொடர்பைக் கொண்டு தோடயம், மங்களம் ஆகிய இரண்டு வகையான இசைப் பாடல்கள் சேர்ந்தே பிற்கால பஜனை சம்பிரதாயத்தில் தோடயமங்களம் ஆயிற்று எனக் கொள்ளலாம். காலப்போக்கில் இந்த இசைவகை நாட்டிய நாடகங்களிலும் பரதநாட்டியங்களிலும் பயன்படுத்தப்பெற்றது. தாள்ளப்பாக்கம் சின்னையாவின் 'ஜய ஜானகி ரமண', தஞ்சை சுவாமிநாதனின் 'ஜயசுத்தபுரிவாசா' முதலான தோடயமங்களப் பாடல்கள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகலாம்.

இசை நாடக மரபில் நாடகத்தின் இறுதியில் மங்களம் அமைவதுமுண்டு. தியாகராச சுவாமிகளின் 'நௌகா சரித்திரம்' என்ற இசை நாடகம் 'பவ மான சுதுடு' என்ற சௌராட்டிர இராகத்திலான மங்களத்துடன் நிறைவு பெறும். அருணாசலக் கவிராயரின் இராமநாடகக் கீர்த்தனை 'மூவருக்கும் தேவியர்க்கும்' எனத் தொடங்கும் மங்களம் விருத்தமாக அமைந்து நிறைவு பெறுகிறது. 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை' இசை நாடகத்தைத் 'திரு நாளைப் போவாருக்கு... ஜய மங்களம்' என்ற மங்களப் பாடலைப் பாடி முடிக்கிறார் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்.

சில குறவஞ்சி நாடகத்தின் இறுதியிலும் மங்களம் அமைவதுண்டு. இவை மத்தியமாவதி, சுருட்டி, சௌராட்டிரம் முதலான இராகங்களில் பாடப்பெறும். குறவஞ்சியில் போற்றப்பெற்ற எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் மங்களம் சொல்லி நடித்தவர்கள், பார்த்தவர்கள், கேட்டவர்கள் எல்லோருக்கும் நல்வாழ்த்துச் சொல்லும் வகையில் இறுதி மங்களம் அமையும்.

தியாகேசர் குறவஞ்சியின் இறுதி மங்களம் இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

1. செந்திரு மாயவன் வாழி யயனும் வாழி
தெய்வமுசு குந்த மன்னன் தினமும் வாா
சுந்தரர் முத்தமிழ் வாழி கவிஞர் வாழி
தொண்டாறு பதின்மூவர் சுகித்து வாழி
சந்ததமும் தென்கமலைப் பதியும் வாழி
தவம் தானம் பரிகலமும் தழைத்து வாழி
மந்திர வேதியர் வாழி வைணிகர் வாழி
பண்ணிசைப் புலவர் வாழி பாணிக்கூத்தர் வாழி

2. சீர்பெருகு நிடுதநியார் தேவியுமை வாழி
திருமாலும் லெட்சுமியும் தினந்தினமும் வாழி
கார்வாழி நதிவாழி கற்றவர்கள் வாழி
கனதனங்கள் வளர்ந்திருக்கும் அரசர்களும் வாழி
சேர்பெரிய மான்விழி பதிகமிக வாழி
செட்டிபல பட்டடையுஞ் செந்தமிழோர் வாழி

ஏர்சிறந்த வேளாள ரெந்நாளும் வாழி
இந்திரன் போல் வாழ்ந்திருக்கும் யாவர்களும் வாழி

இம் மங்களப் பாடலை மத்தியமாவதி இராகத்தில் தாள நடை வேறுபாட்டுடன் பாடுவது மரபு. இதன் மரபுவிழி பாடுமுறை இவ்வாறு அமைகிறது.[4]

இராகம் : **மத்யமாவதி** தாளம் : **ஜம்ப**

ரீரிரி ரீரிரி ரிரீ ரிமபா பமரீ ரிமரிச சசநிப/
செந்திரு மாயவன் வாழி அயனும் வாழி தெய்வமு சுகுந்த/
/நிசரீ/ரிதி மா ரீ சா//
மன்னன்/தினமும் .வாழி.

ரீமம பாபப மாபா பநிபா மாபா பரிசா ச்ாசநி/
சுந்தரர் முத்தமிழ் வாழி கவிஞர் வாழி தொண்டா றுபதின்
/பாப/மபாம ரிமரிச//
மூவர் / சுகித்து வாழி.

(மற்றைய அடிகளை இதே மெட்டில் பாடுதல்)

இராகம் : **மத்யமாவதி** தாளம் : **ஆதி (திச்ரம்)**

ரீம பபா மமப பபா மபம ரிமா பா, பா, /
சீர் பெருகு நடுதறி யார் தே.வி யுமை வா. ழி/

ரிமப நிநீ பநிநி நிநீ / பநிப மபா நீ, நீ,//
திரு மா லும் லெட்சுமியும்/தினம் தினமும் வா.ழி//

பநிச் சச்ா நிநிச் ச்ச்ா நிச்நி பநீ ச்ா, ச்ா, /
பார் வாழி நதி வாழி கற் றவர்கள் வா ழி /

பநிச் ரிரீ ச்ச்ரி ரிரீ / சரிச் நிபா நிச்ா ரீ,//
கன தனங்கள் வளர்ந்திருக்கும்/அரசர்களும் வாழி

ரீம் ரிரீ ரிமரி ச்ா, ச்ரிச் நிநீ ச்நிச் ச்ா, /
சேர் பெரிய மான் விழி. பதிக மிக வா ழி./

பரிச் ச்ாச் ச்நிப பாப/பநிச் நிபம ரீ, ரீ,//
செட்டி பல பட்டடையும்/செந் தமி ழோர் வாழி//

ரிமரி ரிமா ரிமப நிநீ பநிச் ச்ாரி நிச்ா ரீ, /
ஏர் சிறந்த வே ளாளர் எந் நாளும் வா..ழி

ச்ரிம ரீச் ச்ரீ ச்நி/பநிச் நிபம பநிச் ச்ா,//
இந்திரன் போல் மகிழ்ந்திருக்கும்/யாவர்களும் வாழி//

இசை நாடக மரபில் எந்த மங்களப் பாடல் காலப்போக்கில் பரதநாட்டியக் கச்சேரிகளின் இறுதியில் பாடும் மங்களமாக அறிமுகமாயிற்று எனக் கருதலாம். பக்க இசைப் பாடகளும் கருவியிசையாளரும் இணைந்து விரைவாக இசைத்து நிறைவு செய்யும் ஓர் உருப்படியாக 'மங்களம்' இக்கால நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இறுதியில் இடம்பெறுவது வழக்கம்.

கண்ணி

கண்ணி என்பது ஒருவகை இசைப்பாட்டு. ஓராற்றான் ஒப்புமையாக அமைந்த கலிவெண்பாவின் ஈரடி கொண்ட உறுப்பிற்கு ஆகுபெயரால் கண்ணி என்னும் இசைப்பாடல் பெயர் பெற்றது. இதுபற்றி வாழ்வியல் களஞ்சியம் பின்வருமாறு விளக்குகிறது.[5]

"நார் ஒன்றில் ஒரேவகை மலரை இருபக்கத்திலும் பக்கத்திற்கொன்றாக அமையுமாறு ஒத்த இடை வெளியில் கட்டிச் செல்வது பூச்சரம் எனப்படும். பன்னிற வண்ணம் கொண்ட மலர்களை அவ்வாறு கட்டி அமைப்பது கதம்பம் எனப்படும். இப் பூச்சரத்தில் அல்லது கதம்பத் தொடையில் இரு பக்கமும் மலர் தோன்ற அமைத்துக் கட்டப்பட்ட ஒவ்வொரு பகுதியும் 'கண்ணி' எனப்படும். இக் கண்ணிச் சரத்தினைத் தொடர்ந்து எவ்வளவு நீளத்திற்கு வேண்டுமானாலும் அமைத்துக் கொள்ளலாம். கலிவெண்பா யாப்பில் ஒரெது கையில் அமையும் இரண்டு அடிகளும், இதனைத் தொடர்ந்து இரண்டாம் அடியின் இறுதியில் அதே எதுகையில் தனிச் சொல்லும் அமையும். இந்த அமைப்பு ஒப்புமையால் 'கண்ணி' எனப்படும்... இக் கண்ணிகளுக்கு எண்ணிக்கை வரையறையில்லை"

கலிவெண்பாவில் அமையும் இத்தகைய கண்ணிகள் உலா, தூது, குறவஞ்சி முதலான பிரபந்தங்களில் அதிகமாகக் கையாளப்படும்.

மிக நீண்டு தொடர்ந்து செல்லும் கலிவெண்பாவில் ஈரடி கொண்ட உறுப்பாக அமையும் கண்ணி பொருளால் தொடராமல் தனித் தணியாக அமைவதும் உண்டு. ஒரு பொருள்பற்றி அமைவதும் உண்டு.

குறவஞ்சி நாட்டிய நாடக நூல்களில் கண்ணிகள் அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். உலாக் காண வந்த பெண்களில் பாடல் கண்ணிகளாக இவ்வாறு திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் அமையும் அழகினைக் காணலாம்.

இராகம் : **புன்னாகவராளி** தாளம் : **சாபு**

கண்ணிகள்

1. ஒருமானைப் பிடித்துவந்த பெருமானைத் தொடர்ந்துவரும்
   ஒருகோடி மான்கள் போல வருகோடி மடவார்
2. புரிநூலின் மார்பனிவன் அயனென்பர் அயனாகில்
   பொங்கரவ மேதுதனிச் சங்கமேத தென்பார்
3. விரிகருணை மாலென்பார் மாலாகில் விழியின்மேல்
   விழியுண்டோ முடியின்மேல் முடியுண்டோ என்பார்
4. இருபாலும் நான்முகனுந் திருமாலும் வருகையால்
   ஈசனிவன் திரிகூட ராசனே என்பார்

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி இனிய சந்த அமைப்புக்களோடு இனிய சொற்களால் ஆகிய ஓர் அரிய நூலாகும். இதில் வரும் கண்ணிகள் கருத்தை ஈர்க்கும் மோனை, எதுகை நயங்களோடு நுண்ணிய பொருட்செறிவும் கொண்டு, சொற்கள் தட்டுத் தடையின்றிப் பாடல்களில் அமைந்திருக்கும். திருக்குற்றாலத் திரிகூடமலை வளத்தைக் குறத்தி பாடுவதாக ஆசிரியர் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் கண்ணிகளில் சிறப்புற அமைத்திருக்கும் பாங்கினை இங்குக் காணலாம்.

கண்ணிகள்

1. வானரங்கள் கனிகொடுத்து மந்தியொடு கொஞ்சும்
   மந்தி சிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள் கெஞ்சும்
   கானவர்கள் விழி எறிந்து வானவரை அழைப்பார்

கமனசித்தர் வந்துவந்து காயசித்தி விளைப்பார்
தேனருவித் திரையெழும்பி வானின்வழி ஒழுகும்
செங்கதிரோன் பரிக்காலும் தேர்க்காலும் வழுகும்
கூனலிளம் பிறைமுடிந்த வேணி அலங்காரர்
குற்றாலத் திரிகூட மலைஎங்கள் மலையே

2. முழங்குதிரைப் புனலருவி கழங்கெனமுத் தாடும்
முற்றம்எங்கும் பரந்துபெண்கள் சிற்றிலைக் கொண்டோடும்
கிழங்குகிள்ளித் தேனெடுத்து வளம்பாடி நடிப்போம்
கிம்புரியின் கொம்பொடித்து வெம்புதிறை இடிப்போம்
செழுங்குரங்கு தேமாவின் பழங்களைப்பந் தடிக்கும்
தேன்அலர்சண் பகவாசம் வானுலகில் வெடிக்கும்
வழங்குகொடை மகராசர் குறும்பலவின் ஈசர்
வளம் பெருகும் திரிகூட மலைஎங்கள் மலையே

சில குறவஞ்சிகளில் கண்ணிகளின் ஈற்றுச்சீர் எதுகைக்கேற்ப அமையாமல் யாதேனும் ஒரு சொற்றொடரைக் கொண்டமையும். சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சித் தலைவி மதனவல்லி விரகவேதனையால் துன்புறுகிறார். அப்போது அவள் மன்மதனைப் பழித்துப் பாடுகிறாள். கண்ணிகளின் ஈற்றுச்சீர் எதுகைக் கேற்ப அமையாமல் மன்மதா! என ஒவ்வொரு கண்ணியிலும் அமைந்து அருமைமிகு இசைநயத்தைக் கொடுப்பதை இங்குக் காணலாம்.

கண்ணிகள்

பிரபவனாகிப் பிஜோற்பத்தி செய்கின்ற
மன்மதா - இன்று
பேதையென் றென்னைப் பரிதாபி யாக்கலெங்
மன்மதா
பரவும் கடலினைத் துந்துபி யாக்கொண்ட
மன்மதா - நீயும்
பரவைமார் களுக்குவி ரோதியா யினதென்ன
மன்மதா

தொடர்ந்து வரும் கண்ணிகளில் தலைவியானவள் 19 வருடங்களைச் சுட்டி மன்மதனைப் பழிக்கும் வகையில் பாடியிருப்பது ஆசிரியர் கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து

தேசிகரின் புலமைச் சிறப்பை உணர்த்துகிறது. இக் கண்ணிகளின் பழமையான இசைமுறை தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர்வழி வந்தோரால் இன்றளவும் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றது. நாட்டியப் பேராசிரியர் கே.பி. கிட்டப்பா அவர்கள் மூலம் கிடைத்த இதன் இசையமைப்பு இதுவாகும்.

இராகம் : **பந்துவராளி** தாளம் : **மிச்ரசாபு**

கமாபதபம / பா, பாபம / கமாபதபம / பா, பாதப /
பி ர ப வ னா கிப் ப்ர ஜோற்பதி செய் கின்ற

தமா பதா / நீ, நிதசதி / ச்ா; ,ச்நி / தநிததபம /
.. மன்ம தா ....இன்று

,பாதநி தாதா / பா, பதநிதபமா /,கமபதபம/காகாமமா,/
.பேதை என் று என்னை .பரிதாபி யாக்கலென

;,காமா / பா ,மதபம / கா,ரிகமா/,கமகரிசா//
மன்ம தா ....

அடுத்துவரும் கண்ணியை இதே மெட்டில் பாடத்தொடங்குமுன் சுவரக் கோர்வை ஒன்று இவ்வாறு அமைகிறது.

சாகரிகமா / கரிநிசரிகமா / பா; ,பம / கமதமகரிநி /
சரிகரீகம / பகாமபதநி / சாநிதபமா / கரிசாரிகம /
(பிரபவனாகி)

ஒவ்வொரு கண்ணிக்கும் இடையே நிருத்த வகையான ஆடலுக்கு உதவும் வகையில் ஓர் சுரக்கோர்வை அமைத்திருப்பது நாட்டிய இசை அமைப்பாளரின் கலைத் திறனை உணர்த்தக் காணலாம்.

தரு

குறவஞ்சியில் பெருமளவில் கையாளப்படும் ஓர் இசைப்பாடல் வகை 'தரு' ஆகும். இது புராண நிகழ்ச்சியையோ, வரலாற்று நிகழ்ச்சியையோ, கொடை வள்ளலின் பெருமையையோ அன்றித் தலைவன்பால் ஏற்பட்ட காதலையோ விவரிக்கும் ஒருவகைக் கதை விளக்கப் பாடலாகும். குமாரலிங்கர் குறவஞ்சியில் ஓர் எடுத்துக்காட்டுப் பாடலை இங்குக் காணலாம். குமாரலிங்கர் உலாக் காட்சியைக் காணவரும் விரகமோனியாளின் வருகை இவ்வாறு வருணிக்கப்படுகிறது.

பல்லவி

விரகமோ கினியும் வந்தாள் - சிங்காரமாக
விரகமோ கினியும் வந்தாள் (விரகமோ)

அநுபல்லிவி

சற்சன குமாரலிங்க சாமி ஏறிசை - நாட்டில்
சக்சையணி தாளவி தத்துடனேசதி
திக்கிண தோம் ததிங்கணதோமென்று (விரக)

சரணம்

பாதச் சிலம்பு தண்டை கொஞ்ச - அளவிலா
மாது பணிந்த பின்னே கெஞ்ச - மணம்மிகுந்த
தாது திகழும் கஞ்சத் தாளில் மதணிறைஞ்சத்
தக்கவர் நாளும் மதித்திட வேயெய்தச்
செங்கிண செந்ததிங்கணத் தோமென (விரக)

இந்த வகையில் மேலும் சில சரணங்கள் பாடலில் அமைகிறது. ஆக பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற பகுதிகளைக் கொண்டு பாடற்பொருளின் சிறப்பிற்கமைய ஜதிகள் சேர்க்கப்பட்டும் தரு அமைகிறது என்று தெரிகிறது.

பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புகள் அல்லாமல் பல்லவி, சரணம், தரு அமையலாம். நான்கு நான்கு அடிகளில் அமையும் 'தரு' க்களும் உள. விரகமோகினி சந்திரனைப் பழித்துப் பாடும் இக் குமாரலிங்கர் குறவஞ்சிப் பாடல் இவ்வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாகலாம்.

1. பெண்ணுடனே நீபிறந்தும் கண்ணில் என்னைக் கரியாதே
எண்ணமில்லா தென்னைக் காய்ந்தாய் - நிலவே துரை
அண்ணலெனுங் குமாரலிங்கன் வண்ணமுலை மேலணைய
நண்ணி இங்கே வாரானோ நிலமே (பெண்ணுடனே)

2. பாற்கடலி லேபிறந்தும் ஏற்கைநல மேமறந்தாய்
ஆர்க்குமிது சரியாமோ நிலவே நீதுன்
மார்க்கமிக வேபுரிந்து மூர்க்கவற மேசெய்தால்
ஏற்குமோ இதுவுனக்கு நிலவே (பெண்ணுடனே)

இந்த அமைப்பில் இன்னும் 3 பாடல்களுள. இவ்வகையான தருக்களும், பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பிலான தருக்களும் இசை நாடகங்களிலும், நாட்டிய நாடகங்களிலும் பெருமளவில் கையாளப்படும். திரும்பத் திரும்பப் பாடலின் முதல் அடியைப் பாடும் வகையில் இவை அமைந்திருப்பது கவனிக்கப்படலாம். கதை நிகழ்ச்சியின் அடிப்படைச் செய்தியைக் கேட்போருக்கும் பார்ப்போருக்கும் மீளவும் மீளவும் உணர்த்தும் இத்தகையதோர் அமைப்பைத் 'தரு' கொண்டுள்ளதாகக் கொள்ளலாம்.

தருப் பாடல்களுக்கு முன்னுரை போன்று ஒரு பாடற்பகுதி இசை நாட்டிய நாடகங்களில் கையாளப்படுகின்றது. இது நாடகத்தில் கட்டியக்காரனால் அல்லது நாடக ஆசிரியரால் நாடகத்தில் அவ்வப்போது நிகழவிருக்கும் காட்சி பற்றிச் சுருக்கமாகச் செய்திகளைத் தரும் ஒரு பாவுறுப்பாகும். நாடகத்தைக் காண்போர் அடுத்தடுத்து நிகழவிருக்கும் நாடகக் காட்சியினைப் பற்றிய சுருக்கமான செய்தியினை ஓரளவு முன்கூட்டியே அறிந்து கொள்ளச் செய்து, அக்காட்சி அடுத்துவரும்போது அதனைத் தெளிவாகப் புரிந்து இரசிக்க இப் பாவுறுப்பு உதவுகின்றது. இப்பகுதி பெரும்பாலும் விருத்தம் என்றழைக்கப்படும்.

இசை நாடகங்களிலும் நாட்டிய நாடகங்களிலும் கதைப் பொருளுக்கேற்பப் பல்வகைத் தருக்கள் அமைகின்றன. வடமொழி நூல்கள் கூறும் பிரவேசிக தரு, வருணனைதரு, சம்வாத தரு, சுகவாகத தரு, உத்தர பிதியுத்தர தரு, ஐக்கினி தரு, கோனங்கி தரு, கோலாட்ட தரு என்னும் பல்வகை தருக்களில் குறவஞ்சியில் கையாளப்படும் ஒருசில தருக்கள் பற்றிய விளக்கங்களை இங்குக் காணலாம்.

பிரவேசிக தரு

இதனை அறிமுகப் பாடல் என்னும் அழைக்கலாம். குறவஞ்சியின் தொடக்கத்தில் கட்டியக்காரன் வந்து கதையை அறிமுகப்படுத்துவான். குறவஞ்சியானவள் நாடகத்தில் முதல் முறை தோன்றுகிறாள். அப்போது ஆசிரியரே அவள்

பிரவேசத்தை வருணிப்பார். இவை போன்ற பாடல்கள் பிரவேசிக தரு ஆகின்றன.

ஸ்ரீ சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியின் கட்டியக்காரன் பிரவேச தரு இதுவாகும்.

வரமுறு சரபமன்னர் வளர்தஞ்சை நகரந்தன்னில்
மருவுமோ கினிப்பெண்மேவும் வாசற்கட்டியக்கா ரன்றான்
குரவமென் மலர்ப்பூங் கோதைக் குறவஞ்சி நாடகத்திற்
கருள்கண பதிவந் தாரென் றவையின்முன் சொலவந்தானே

குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகங்களில் இத்தகைய விருத்தங்கள் காண்போர் அனைவருக்கும் தெளிவாய்க் கேட்கும் பொருட்டு உச்ச இயக்கிசையில் சற்று விரைவான நடையில் பாடப்படுவது வழக்கம். இக்காலம் போல் மின்சக்தியால் ஒலிப்பெருக்கம் செய்ய வசதியில்லாத அக்கால நாடக நாட்டிய அரங்குகளில் இவ்வகையான இசைமுறை மிகவும் இன்றியமையாததாக இருந்திருக்க வேண்டும். அறிவியல் சாதனங்கள் வசதியாகக் கிடைக்கும் இக்காலத்தில் இத்தகைய இசைமுறை மாற்றியமைக்கப்படலாம். பெருத்த ஒலி என்பதால் அல்லாமல் மத்திம இயக்கில் கவர்ச்சியான இசை முறையில் கதை நிகழ்ச்சிகளையோ கதாபாத்திரங்களையோ ஒலிபெருக்கி உதவியோடு இக்காலத்தில் சிறப்பாக அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

வருணனை தரு

கதையில் எதையாவது விளக்கமாக வருவித்துப் பாடுவது வருணனை தருவாகும். இது ஒருவரின் குணநலமாகவோ, அன்றி, உள்ள உணர்வாகவே அன்றி நிகழ்ச்சி வருணனையாகவோ இருக்கலாம். திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் திரிகூடநாதரின் பவனிக் காட்சி வருணனை இவ்வாறு பாடப்பெறுகிறது.

பல்லவி

பவனி வந்தனரே - மழவிடைப்
பவனி வந்தனரே (பவனி)

அநுபல்லவி

அவனி போற்றிய குறும்ப லாவுறை
மவுன நாயகர் எவன நாயகர்
சிவனு மாய்அரி அயனு மானவர்
கவன மால்விடை அதனி லேறியே (பவனி)

சரணங்கள்

1. அண்டர் கூட்டமும் முனிவர் கூட்டமும்
அசுரர் கூட்டமும் மனிதராகிய
தொண்டர் கூட்டமும் இமைப்பி லாரெனச்
சூழ்ந்து தனித்தனி மயங்கவே
பண்டை நரரிவர் தேவர் இவரெனப்
பகுத்து நிறுவிய வேனை தொறுந்தொறும்
மண்ட லீகரை நந்தி பிரம்படி
மகுட கோடியிற் புடைக்கவே (பவனி)

2. கொத்து மலர்க்குழல் தெய்வ மங்கையர்
குரவை பரவையை நெருக்கவே
ஒத்த திருச்செவி இருவர் பாடல்கள்
உலகம் ஏழையும் உருக்கவே
மத்த ளம்புயல் போல்மு ழங்கிட
மயில னார்நடம் பெருக்கவே
சத்தி பயிரவி கௌரிகுழல் மொழித்
தைய லாளிடம் இருக்கவே (பவனி)

இதுபோன்ற பாடல்கள் பிற்காலத்தில் எழுந்த கீர்த்தனை அமைப்பை ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. மேற்சொன்ன பாடலில் பல்லவியில் 'பவனி வந்தனரே' என்ற ஒரு அடி தணிச்சொல் ஒன்றினால் தொடரப்பட்டு மீண்டும் பாடும்படி அமைந்துள்ளது. சுருக்கமாகச் சொல்லப்பட்ட பாடலின் மையக்கருத்தை வலியுறுத்தும் வகையில் அதே பாடல் அடி திரும்பவும் பாடப்பெறுகிறது. மையக் கருத்தின் இரட்டை வலியுறுத்தல் முறை இங்குக் கையாளப்படுகிறது.

பாடுபொருள், அமைப்பால் வலியுறுத்தப்படுவது போல் அதன் இசையமைப்பாலும் வலியுறுத்தப்படலாம். 'சங்கதி' என்று

இசைவாணர்களால் வழங்கப்படும் இசை விருத்தி என்னும் முறையால் முக்கியமான பொருள் தரும் அடிகளை மீண்டும் மீண்டும் வகைப்படுத்திப் பாடி இயலிசைப் பயன்பெறலாம். இசையரங்குகளில் கீர்த்தனை பாடும்போது அநுபல்லவியின் அல்லது சரணத்திலுள்ள பொருள் நயமுள்ள ஒரு அடியைப் பாடகர் இசை விருத்தி செய்து பாடுவது வழக்கம். இசையரங்க நிகழ்ச்சிகளில் இடம்பெறும் இம்முறை 'நிறுவல்' என்று அழைக்கப்படும். இராகச் சுவையும் பொருட் சுவையும் சிறக்கப் பல்வேறு வகையில் தாள எல்லை மீறாமல் அந்த அடியைப் பாடுவதே நிரவல் செய்தலாகும். இவ்வாறு பாடுவதற்கு நல்ல கற்பனை வளமுள்ள இராக ஞானமும் தாள ஞானமும் பாடல் அமைந்துள்ள மொழி அறிவும் பாடகருக்கு இருக்கவேண்டும்.

நாட்டிய அபிநயத்தில் சஞ்சாரி பாவகம் என்று சொல்லப்படும் விரித்து விளக்கமாக ஆடும் நுட்பமிகு ஆடல்முறைக்கு இசை விருத்தி செய்து பாடும் முறை மிகவும் இன்றியமையாததாகிறது. பாடலிலுள்ள முக்கியமான சம்பவம் அல்லது சிறப்பான கருத்துப் பொதிந்துள்ள ஒரு அடியைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடிக்கொண்டேயிருக்கும்போது அச் சம்பவம் அல்லது கருத்து விளக்கமாக விவரித்து நாட்டியமாடுபவரால் அபிநயிக்கப்பெறும்.

குறவஞ்சியிலுள்ள பல தருக்கள் சஞ்சாரி பாவகம் செய்வதற்கும், அதற்கேற்ப இசை விருத்தி செய்து பாடுவதற்கும் ஏற்ப அமைகின்றன. 'பவனி வந்தனரே' என்ற திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி தரு இத்தகைய சிறப்பிற்கு ஏற்றதாய் அமைத்திருக்கும் பாங்கினை இந்த இசையமைப்பில் கண்டுணரலாம்.

இராகம் : **சுத்தசாவேரி** தாளம் : **ஆதி**

ஆ. சரிமபதச் அ. சதபமரிச	29ஆவது மேள இராகத்தில் பிறந்தது

பல்லவி

;பதச் ச்ததப பா; மபமபதா/,தபம ரிமபத/ச்ா; ;; //
.பவனி வந்தன ரே மழவிடைப் .பவனி வந்த ரே. ..

அநுபல்லவி

,ச்தத ச்ாச்ச சதசரி ரீரீ/,ச்ரிச் தாதத/,பமப தாதத //
.அவனி போற்றிய குறும்பலாவுறை .மவுன நாயகர் .எவன நாயகர்

,த்ரிச் ச்ாதப பாதச் தபபம/மபதப மரிரீ/சாரீ மசாரி//
.சிவனு மாய்அரி அயனு மாணவர். கவன மால்விடை அதனி லேறியே
(பவனி)

சரணம்

,தாத பமபத சதாத மபத்ரி/,ச்ாரி ரிச்தப/,பாத பமபத//
.அண்டர் கூட்டமும் முனிவர் கூட்டமும்/அசுரர் கூட்டமும்/மனித ராகிய

,தாச் ரிமரிச் ச்ரிமம ரீரிச்/,சாரி ரிச்சத/,பதப மபபத //
.தொண்டர் கூட்டமும் இமைப்பிலாரெனச்/சூழ்ந்து தனித்தனி மயங்கவே

பண்டை நரரிவர் தேவர் இவரெனப்
பகுத்து நிறுவிய வேளை தொறுந்தொறும்
மண்ட லீகரை நந்தி பிரம்படி
மகுட கோடியிற் புடைக்கவே (பவனி)

(சரணத்தின் பிற்பகுதி அநுபல்லவியின் இசையமைப்பில் பாடப்பெறும்)

சஞ்சாரி பாவகம் செய்ய நல்ல வாய்ப்பை அளிக்கும் பல குறவஞ்சி வருணனை தருக்கள் பதமாகவும் கீர்த்தனையாகவும் ஒரு தனி நிகழ்ச்சி உருப்படியாக இக்காலப் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் இடம்பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

சுவாகத தரு

உலாப்போன தலைவனைக் கண்டு காதல் மயக்குற்ற தலைவி ஆற்றாமை மீதூரப் பெற்றுத் தனக்குத்தானே பலவாறு சொல்லிப் புலம்பும் பாடல் சுவாகத தரு என்று அழைக்கப்படும்.

விரகவேதனையால் வருந்தும் தலைவி மன்மதனைப் பழித்தும், சந்திரனை நொந்தும், தென்றலையும் குயிலையும், மாலைப் பொழுதையும் நோக்கிப் புலம்பியும் தன்னைத் தானே ஆற்றிக்கொள்ளும் வகையில் அமையும் பாடல்கள் குறவஞ்சி

நாடகத்தில் இடம்பெறும்.

திருவாரூர் தியாகேசரைக் கண்டு காமுற்ற ராஜமோகினி தன் திக்கற்ற நிலையைத் தனக்குத் தானே சொல்லிப் பின்வருமாறு புலம்புகிறாள்.

இராகம் : **சகானா** தாளம் : **சதுச்ர அட**

1. நாரணன் நான்முகன்
நாடொறுந் தேடிய தியாகராஜா உன்னை
நம்பின என்னை நட்டாற்றில்
கைவிட லாமோ தியாகராஜா
ஆரணப் பொருளே தென்னாரூர்க்
கரசான தியாகராஜா - என்னை
யார்க்கு வரு விருந்தென்று
அசட்டை செய்யலாமோ தியாகராஜா

2. பேராசை கொண்டுநா
ஞ ரோம லானேனே தியாகராஜா-நான்
பெண் புத்தியாலே
பிழை மோசம் போனேனே தியாகராஜா
தீராத நெஞ்சுக்குத்
தெய்வமே துணையன்றோ தியாகராஜா -ஆசைத்
திகிலுக்குப் பொருள் தேடத்
தெரியதென் செய்குவேன் தியாகராஜா

தலைவனைக் கூட விழையும் தலைவியின் தாபத நிலையைச் சித்திரிக்கும் சுவாகத தருப் பாடல்கள் பிரிவுத்துயரை உணர்த்தும் சோகச் சுவை தரும் இராகங்களில் அமைவது பொருத்தம். பழமையான பாடுமுறை கிடைக்கப்பெற்ற குறவஞ்சிகளில் சகானா, சாவேரி, காம்போதி, உசேனி, ஆகிரி ஆகிய இராகங்கள் இத்தகு பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஸ்ரீ சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் மதனவல்லி தென்றலைக் குறித்துப் புலம்புகிறாள். அவளது ஆற்றாமையைக் கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் ஓசைநயமிக்க

சொல்லமைதியால் இவ்வாறு விளக்குகிறார்.

கந்தமிகுஞ் சந்தமல யந்தனி லிருந்து வந்தாய்
தென்றலே - தமிழ்க்
காரிகையின் சீர்மையுறு நேர்மை யறியாத தென்னே
தென்றலே
மந்தமுறு மாருதமாய் முந்தியெல்லா நின்றனையே
தென்றலே - இன்று
மண்டபிர சண்டகுணங் கொண்டுலவி வந்த தென்னை
தென்றலே

இப் பாடல் உணர்த்த வேண்டிய சுவையை இசையால் வெளிக்கொணரத் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் காம்போதி இராகத்தைப் பயன்படுத்தினர். மரபுவழி காக்கப்பெற்ற இப் பாடலின் இசைமுறை இதுவாகும்.[6]

இராகம் : **காம்போதி** தாளம் : **ஆதி**

ஆ. சரிகமபதச்	28ஆவது மேளஇராகத்தில்
அ. சநிதபமகரிச	பிறந்தது

தபதச்நிதா, தாததாநித/,பதபதாச்நி /தாபாமகமா //
க ந் , த மிகு.. சந்தமலை/யந்தனி விருந்து வந்தாய்

;,பத ச்ா நிதபத தா; பதச்ா/நிதநிதிதபமப/தாநித பாதப//
. தென்ற .... லே. ....

மகமப //
.த.மிழ்
,தாரிசாறித ,தாதப மபத/,பமபதச்தப/,பமக ரிகசா//
.கா ரி கையின் .சீர்மையுறு .நேர்மையறி யாததென்னே

;,ரிகமா, தபா மகரிசா/ரீகம கமரீ/மககரி சதசா//
..தென்றலே .. ..

சிட்டைசுரம்

பா,தபா தபமா, பகாமப/தா,மபாதநி/தா,ச்நிதப//
பாதநிதா ச்நிதா ரிச்நிபாத/ச்நித மாதம்/,கசா ரிகமப//
(கந்தமிகு)

தபதச் நிதா, தா ததாநித/, பதபதாச்நி/தாபா மகமா//
மந்தமுறு மாருதமாய் முந்தியெல்லா நின்றனையே

;, பதசா நிததப தா; பதச்ா/நிதநிதி தபமப/தாபா மகமப//
..தென்ற லே.. ... . .இன்று

,தாரிச்ா நிதா தாதப மபத/,பமப தச்தப/,பமக ரிகசா//
மண்ட பிர சண்ட குணங்,கொண்டுலவி வந்த தென்னே

;,ரிகமா, தபா மகரிசா/ரீகம கமரீ/மககரி சதசா//
..தென்றலே... ....

சிட்டைசுரம்

பா,தபா தபமா, பகாமப/தா,மபாதநி/தா,ச்நிதபம//
பாதநிதா ச்நிதா ரிசநிபாத/சாநித மாதம/,கசா ரிகமப//
(கந்தமிகு)

பாடலுக்கிடையே சுரக்கோர்வையோ அன்றிச் சொற்கட்டுக்கோர்வையோ அமைத்துக் கொள்வது அதன் நாட்டிய நயம் கருதியேயாகும். சுரக்கோர்வைகள் அடவுகளைக் கொண்ட நிருத்தவகையில் ஆடப்பெறும். பாடுபொருளுக்குரிய சுவைக்கு ஊறு விழையாத வகையில் அவை லாஸ்ய முறையில் நளினமாக ஆடுவது பொருத்தம்.

சம்வாத தரு

குறவஞ்சி நாடகத்தில் உயர்குடி மக்களாகிய தலைவன், தலைவி, தோழியர் ஆகிய கதாபாத்திரங்களோடு குறக்குடி மக்களாகிய குறவன், குறத்தி, குளுவன் ஆகிய கதாபாத்திரங்களும் முக்கியப் பங்கேற்கின்றனர்.

குறவன் தன் கையாளாகிய குளுவனுடன் வேட்டையாடிப் பின்னர்க் குறத்தியை நினைந்து அவளைத் தேடுகிறான். குளுவனானவன் குறத்தி இருக்கும் இடத்தைக் கண்டுபிடித்துக் கூறக் குறவன் குறத்தியிடம் ஐயமுற்றுப் பல வினாக்களைத் தொடுக்கிறான். அப்பொழுது இருவருக்குமிடையே எதிர்த்துரையாடல் (வாக்குவாதம்) இடம்பெறும். இவ்வாறு

இருவருக்குள் நடக்கும் எதிர்த்துரையாடலைக் கொண்டிருக்கும் பாடல் சம்வாத தரு என்றழைக்கப்படும்.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் சிங்கனும் சிங்கியும் (குறவனும் குறத்தியும்) எதிர்த்துரையாடும் இப் பாடலில் கொச்சை வழக்குச் சொற்கள் பாத்திரப்படைப்பிற்கு மெருகூட்டும் பாங்கினைக் காணலாம்.

சிங்கன் : இத்தனை நாளாக என்னுடன் சொல்லாமல்
எங்கே நடந்தாய்நீ சிங்கி... (எங்கே)

சிங்கி : கொத்தார் குழலார்க்கு வித்தாரமாகக்
குறிசொல்லப் போனேனடா சிங்கா... (குறி)

சிங்கன் : பார்க்கில் அதிசயந் தோணுது சொல்லப்
பயமாய் இருக்குதடி சிங்கி... (பயமாய்)

சிங்கி : ஆர்க்கும் பயமில்லைத் தோணின காரியம்
அஞ்சாமற் சொல்லடா சிங்கா... (அஞ்சா)

சிங்கன் : காலுக்கு மேலே பெரிய விரியன்
கடித்துக் கிடப்பானேன் சிங்கி.... (கடித்துக்)

சிங்கி : சேலத்து நாட்டிற் குறிசொல்லிப் பெற்ற
சிலம்பு கிடக்குதடா சிங்கா

இவ்வாறு இவர்களிடையே எதிர்த்துரையாடல் நீடித்துக் கொண்டு போகும்.

நாட்டிய நாடகத்தில் இக் காட்சியினைச் சுவையாக அமைத்துக் கொள்ளப் பாத்திரப் பொருத்தமாக இசை அமைத்துக் கொள்ளல் முக்கியம். எதிர்த்துரையாடல் பாடல் மெட்டு பெரும்பாலும் எளிமையான இசையில் அமையும். ஆயினும் எதிரெதிர் உரையாடல்களைத் தனித்தனியே வேறுபடுத்திக் காட்டச் சிங்கன் கேள்வியை ஒரு தாளகதியிலும், சிங்கியின் விடையை வேறொரு தாளகதியிலும் அமைத்துப் பாடலைப் பாடுவது வழக்கமாகும்.

தியாகேசர் குறவஞ்சியில் சிங்கனுக்கும் சிங்கிக்கும் இடையேயானவாக்குவாதப் பாடல் எளிமையான கும்பி

மெட்டில் அமைந்து சிங்கன் கேள்வி திச்ரகதியிலும் சிங்கியின் விடை சதுச்ரகதியிலும் அமையும் மரபுவழிப் பாடுமுறையை இங்கே காணலாம்.[7]

இராகம் : **கும்பி மெட்டு** தாளம் : **ஆதி**

சிங்கன் : கற்பக நாடு விட்டுக்
காசினிக்கு வந்த தென்ன-சிங்கி

சிங்கி : கமலை வாழும் தியாகரை நான்
கண்டு சேவை செய்ய வந்தேன்-சிங்கா

சிங்கன் : மானாப மானம் விட்டு
மயங்கியெவர் பின் தொடர்ந்தாய்-சிங்கி

சிங்கி : மடியில் கனம் இல்லார்க்கு
வழியிற் பயமேதுக்கடா-சிங்கா

சிங்கன் : ஈனமில்லாக் குறச் சாதிக்கு
இழுக்குன்னால வந்ததடி-சிங்கி

சிங்கி : இல்லா தொரு வில் லங்கம்
எதுக்கென்மேல் போடுகிறாய்-சிங்கா

திச்ரகதி

ரிகூரி சசச பாப தபா/மபம கரிச/ரீ; ;,//

சிங்கன் : கற்பக நாடுவிட்டு காசி னிக்கு வந்த தென்ன சிங்கி...

சதுச்ரகதி

ரிபமக சாரீ ரிபமக சாரீ/ரிபமக,சரிக/சாசா சாசா//

சிங்கி : கமலை வாழுந் தியாகரைநான் கண்டு சேவை
செய்ய வந்தேன் சிங்கா

இந்த இசையமைப்பில் சிங்கனின் கேள்வி மிடுக்கான திச்ர நடையிலும் சிங்கியின் விடை நிதானமான சதுச்ரகதியிலும் அமைந்து பாத்திரத்திற்கேற்ற சுவையைத் தாளகதி வேறுபாட்டால் உணர்த்தக் காணலாம்.

குறவன் குறத்திக்கிடையே நடைபெறும் எதிர்த்துரையாடலின் பின்னர் இருவரும் கருத்தொருமைப்பட்டு மனமகிழ்வோடு உரையாடுவதாகவும் குறவஞ்சியில் பாடல்களுள. இத்தகு உரையாடலைச் சித்திரிப்பதாக அமையும் பாடலை உத்தரபிரதியுத்தர தரு என்று வடமொழியார் சொல்வர்.

சிந்து

குறவஞ்சியில் கையாளப்படும் மற்றுமோர் இசைப்பாடல் வகை 'சிந்து' ஆகும். பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூன்று உறுப்புக்களைக் கொண்டு சிந்துப் பாடல்கள் அமைகின்றன. இதில் சரணம் என்னும் உறுப்பு மூன்று கண்ணிகள் கொண்டு அமையும்.

பல்லவி, அநுபல்லவி என்ற உறுப்புக்களின்றிக் கண்ணிகளை மட்டும் பெற்று வரும் பாடல்களும் சிந்து என்ற பெயரில் ஒருசில குறவஞ்சிகளில் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. இத்தகைய பாடல்கள் பெரும்பாலும் காவடிச்சிந்து மெட்டில் பாடப்பெறுகின்றன. காவடிச்சிந்து என்னும் இசைகளைக் கி.பி.19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்த சென்னிக்குளம் அண்ணாமலைச் செட்டியாரே (1861-1891) முதன்முதல் இயற்றினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.[8]

காவடிச்சிந்துகளின் மெட்டுக்கள் அவை கொண்டுள்ள பல்வேறு தாள நடைகளால் சிறக்கின்றன. ரூபகம், ஆதி, மிச்ரசாபு, கண்டலகு, திச்ரலகு, ஏகம் ஆகிய தாளங்களில் காவடிச்சிந்துகள் அமையினும் பாட்டினுள்ளேயே தாளநடை வேறுபாடுகள் தாழ்ந்த செலவிலும் (விளம்ப காலம்) விரைந்த செலவான முடுகிசையிலும் (மத்திமகாலம்) அமைவது சிந்திசையின் ஒரு சிறப்பு அணியாகும்.

சிந்துகளின் இசையமைப்பு நாட்டுப் பாடல் இசையே பெரிதும் சார்ந்தாக இருக்கும். செஞ்சுருட்டி, ஆனந்தபைரவி, புன்னாகவராளி, முகாரி போன்ற இராகங்களின் சாயல்களைச் சிந்து மெட்டுகளில் காணலாமெனினும், தெளிவாக இவை

இன்ன ராகம் என அறுதியிட்டுச் சொல்ல இயலாத வகையில் அவற்றின் இசைகள் இருக்கும். தியாகேசர் குறவஞ்சியில் குறத்தி தன்னிடம் குறிகேட்டவர்களின் பெயர்களையும் அவர்களிடம் தான் பெற்ற பரிசுகளையும் பற்றிப் பாடும் பாடல் மரபுவழிக் காவடிச்சிந்து மெட்டில் இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

இராகம் : **செஞ்சுருட்டி** தாளம் : **ஆதி**

(காவடிச்சிந்து மெட்டு)

1. வாணிக்கே இந்தி ராணிக்கே திரி
 வேணிக்கே குறிசொன்னேன்-நல்ல
 வாணிப்பொன் செம்பொன் வச்சிர
 மாணிக்கங்கள் பல தந்தாள்.

2. பூமிக்கே சத்ய பாமைக்கே வள்ளி
 மாமிக்கேகுறி சொன்னேன்-முலைக்
 கேமக் கச்சுமுத்துத் தாமக்குச்சுமிரு
 நாமக் குச்சிலியும் தந்தார்.

சதுச்ரநடை

.பாப பாபப .பாத தபமக/,சரிக பமகரி/ரீரீ சசசா//

.வாணிக் கேஇந்தி ராணிக்கேதிரி வேணிக்கேகுறி
சொன்னேன் நல்ல

திச்ரநடை

ரிகமம ரிகமா கம பப பம கக/சரிகா பமகரி/ரீ; சா;//
வா.ணிப் பொன் செம்பொன் வச்சிரமாணிக்கங் கள். பல
தந். தாள்

இதே மெட்டில் எல்லாக் கண்ணிகளும் தாளநடை மாற்றிப் பாடப்படும்.

இசையமைப்பில் பொதுத்தன்மை

குறவஞ்சிகளின் கதை அமைப்பில் ஒரு பொதுத்தன்மை உண்டு. அதேபோல அதன் இசை அமைப்பிலும் ஒரு பொதுத்தன்மை காக்கப்பட்டு வருகிறது. அது கதையின்

பொருளமைப்புக்கு ஏற்ற இசை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறவஞ்சி இலக்கியப் பொருள் இரட்டைக் கரு அமைப்பைக் கொண்டது. (Double Plot Structure). கதையின் முற்பகுதி பேரின்பத்தை நாடும் பகுதியாகவும் பிற்பகுதி சிற்றின்பநிலையைக் காட்டும் பகுதியாகவும் அமைகிறது. கதையின் முற்பகுதியில் மதனவல்லியாகவோ, வசந்த வல்லியாகவோ, ராஜமோகினியாகவோ தோழியருடன் பந்தடித்து விளையாடி மகிழும் தலைவி செல்வச் செழிப்பு மிக்கவளாகச் சித்தரிக்கப்படுகிறார். கதையின் பிற்பகுதியில் தனது மலைவளத்தையும், நாட்டுவளத்தையும், தல மகிமையையும்,குல மகிமையையும் கூறித் தலைவிக்குக் குறி சொல்லியும் தன் குறக்குடிக் கணவனுடன் உரையாடியும் மகிழும் குறவஞ்சிப் பெண் இயற்கையின் இனிமை கொஞ்சும் எளிமை மிக்கவளாகச் சித்தரிக்கப்படுகிறார்.

ஆக, குறவஞ்சியின் இசை அமைப்பிலும் இரு வேறுபட்ட தன்மைகளைக் காணலாம். இதனால் கதையின் முற்பகுதி செவ்விய கருநாடக இசையிலும், பிற்பகுதி எளிமைமிகு நாட்டுப்புற இசையிலும் அமைவது பொருத்தமாகிவிடுகிறது.

முடிவுரை

பல்வேறு மணமும் குணமும் வண்ணமும் வடிவுமுள்ள மலர்கள் அழகுறச் சேர்ந்து கவர்ச்சிமிகு கதம்ப மாலையானது போலப் பல்வேறு கலைச் சுவைகள் தரும் இசைப் பாடல்கள் கவினுற இணைந்து குறவஞ்சி நாடகம் உருவாகிறது.

பாடலமைப்பிலும் இசையமைப்பிலும் தனி இயல்பும் சிறப்பும் கொண்டு விளங்கும் குறவஞ்சி இசைப்பாடல் வகைகளிற் சில பிற்காலப் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் தனி உருப்படிகளாக அரங்குகளில் பயிலப்படுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ஞானா குலேந்திரன், **பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை**, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர். 1990, பக்.25&122.
2. **தியாகேசர் குறவஞ்சி**, சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு, தஞ்சாவூர். பக்.6-8.
3. **தமிழ்மொழியகராதி**, நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்வீசஸ், நியூடெல்லி, ஆறாம்பதிப்பு 1984, பக்.847. (Tamil Lexicon Vol. IV, University of Madras,1984, பக்.2017.
4. **தியாகேசர் குறவஞ்சி**, சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு, தஞ்சாவூர். பக்.160-161.
5. **வாழ்வியல் களஞ்சியம்** தொகுதி ஆறு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர். 1988, பக்.53-56.
6. நாட்டியப் பேராசிரியர் தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பா அவர்களிடமிருந்து பெற்ற இசை.
7. **தியாகேசர் குறவஞ்சி**, சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு, தஞ்சாவூர். பக்.156-158.
8. ஞானா குலேந்திரன், 'காவடிச்சிந்து நாட்டியத்திற்கேற்ற இசைப் பாடல்கள்', **தமிழ்க்கலை**, காலாண்டு ஆய்விதழ், தமிழ் 7 கலை 3,4, 1989,ப.68.

இயல்-4

குறவஞ்சி நாட்டியப் பதங்கள்

பாட்டுடைத் தலைவனை அடையத் தலைவி அவாவும் பல்வேறு காதல் நிலைகளில் சில பாடல்கள் குறவஞ்சியில் இடம்பெறுகின்றன. நிலவைப் பழித்துரைத்தும், மன்மதனை ஏசியும், குயிலைத் தலைவனிடம் தூது அனுப்பியும், உயிர்த் தோழியைத் தலைவனிடம் தூது சொல்லியும், தென்றலிடம் குறையிரந்தும் ஆக இன்னோரன்ன நிலைகளில் அகச்சுவை (சிருங்கார பாவம்) மேலோங்கக் குறவஞ்சி நாடகத் தலைவி பாடும் பாடல்கள் நாட்டிய உருப்படி வகையில் பதங்களாகின்றன.

பதம் என்பது நாட்டிய அபிநயத்திற்கு முதன்மை தரும் ஒரு கருநாடக இசை வடிவமாகும். இந்த உருப்படியின் கருப்பொருள் அகப்பொருள் சார்ந்ததாக இருப்பதால் சிங்காரச் சுவை தரும் மதுர பக்திக்கும் தலைவன் தலைவி அகஉணர்வுகளுக்கும் முதன்மை தரப்படுகிறது.

குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தின் தலைவி, தான் கண்டு காதலித்த தலைவனை நினைத்து உருகும்போது பிரிவுத் துன்பத்தாலும், புணர்ச்சி இன்பவிருப்பத்தாலும், ஆற்றாமைத் தளர்ச்சியாலும் அல்லலுறுகிறாள். இத்தகைய உணர்வுகள் குறவஞ்சி இலக்கியத்தில் பொருத்தமான சொல்லமைதியால் வெளிப்படுத்தப்படும்.

உலா வந்த திருக்குற்றாலநாதரைக் கண்டு காமுறுகிறாள் வசந்தவல்லி. திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் தன் சொல்லாற்றற் திறத்தால் வசந்த வல்லியின் காதல் ஆற்றாமையை அழகிய சொல்லோவியமாக இவ்வாறு இயம்புகிறார்.[1]

வாகனைக்கண் டுருகுதையோ - ஒரு
மயக்கமதாய் வருகுதையோ
மோகமென்ப திதுதானோ - இதை
முன்னமே நான் அறிவேனோ
ஆகமெல்லாம் பசந்தேனே - பெற்ற
அன்னை சொல்லும் கசந்தேனே
தாகமன்றிப் பூணேனே - கையில்
சரிவளையும் காணேனே

இதுபோன்ற சொல்லோவியங்கள் தலைவியின் அகஉணர்வுகளைச் செம்மையாக வெளிப்படுத்தினாலும், பாடல் சொல்லும் அதிநுட்ப அகஉணர்வுகளைக் கலைநயத்தோடு வெளிப்படுத்தப் பொருத்தமான இசையில் பாடலை அமைத்துப் பாடுவது சிறப்பாகும்.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியின் தலைமகள் மதனவல்லி, மன்னன் சரபேந்திர ராசனிடம் தூது சொல்லும்படித் தோழியை வேண்டும் பாடலிது.

பல்லவி

இந்தமட்டும் செய்யடி சகியே நீ
இந்தமட்டும் செய்யடி

அநுபல்லவி

சந்ததம் வளருந் தஞ்சைச் சரபோஜி மன்னர்தம்பால்
சார்ந்தென் விரகமெல்லா மோர்ந்திடச்
சொல்ல வேண்டும் (இந்த)

சரணம்

மனத்தினைத் தூதுவிட்டே னதன்செய்தி யோராமல்
மகிழ்ந்தவ ரிடத்தி லிருந்தது வாராமல்
அன்னந்தினை அனுப்பலாம் அதுசொல்லுஞ் சேராமல்
அதுநிற்க நீயேசெல் வருத்தத்தைப் பாராமல்

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகப் பாடல்களுக்கு இசை வடிவம் தந்தவர்கள் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர்களாகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வராவர் (19ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்ககாலம்). இவர்கள் வழிவந்த மேற்படிப் பாடலின் இசை அமைதி இதுவாகும்.[2]

இராகம் : கல்யாணி **தாளம் : ஆதி**

ஆ. சரிகமபதநிச் | 65ஆவது மேளம்
அ. சநிதபமகரிச

பல்லவி

;கா மா பாதா; நிச்நீ/ச்சா; ;ச்நி/தபமா ச்சா; ரீ//
.இந்த மட்டும் செய்ய/டி.. .ச /கி..யே நீ
;ரிக ரிசசா நிசரீ; காமப/கா; ரீ;/ச்சா;; பம//
.இந்த ... மட்டும் செய்ய டி.. .. ..
கரி சா; ; ; ; ; / ; ; ; ; / ; ; ; ; //
.. ..

அநுபல்லவி

;ச்சாச்நிச்சாநிதநித பமகா/மமரிகமபதப/நிநிதா சநிச்சா//
.சந்ததம். வளரும் தஞ் சைசரபோஜி மன்னர்தம் பால்
;நிரிச்நிதா நிதநித பமபா/தாநிச் நிதபா/மதபமகாகம//
.சார்ந்தென் விரக மெல்லா மோர்ந்திடக் கொல்லவேண்டும்.
(இந்த)

சரணம்

;ககா கா காகாமமரீ/ரீகமாபதப/பமகாரீசா//
.மனத் தினை தூதுவிட்டேன் அதன்செய்தி யோராமல்
;ககமம காரிசரீ சநிசா/;கமபா;/தநிச்நிதநிபா//
.மகிழ்ந்தவரிடத்திலிருந்து அதுவா ரா..ம.ல்.
;சசா சநிசா நிதநிதபமகம/ரீகம பாதநிதப/நிநிதா ச்நிச்சா//
.அன்னத் தினை அனுப்பலாம் அது சொல்லும் சே ராமல்
;நித க்ரிச்சா ச்நிதிதபதநீ/;நிச்நிதபா/பாநிதபமகம//
.அது நிற்க நீ யே..செல் .வருத்தத்தை பாரா..
ரீ.....
மல் (இந்தமட்டும்)

கல்யாணி இராகம் விரிவான ஆலாபனைக்கு இடம் கொடுக்கும் ஒரு மங்களகராமான இராகமாகும். அநுபல்லவி மற்றும் சரணத்தில் பல்வேறு விளக்க அபிநயம் (சஞ்சாரி பாவம்) செய்யும்போது பலப்பல வகைகளின் இராகநயம் காட்டி விரிவாக்கம் செய்து (சங்கதிகள்) பாடுவதற்கு ஏற்ற வகையில் இப்பாடலின் இசை அமைக்கப் பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இராகமாலிகையில் அகச்சுவைப் பாடல்கள்

தியாகேசர் குறவஞ்சியில் அகப்பொருட்பாற்பட்ட ஒருபாடலில், தியாகேசப் பெருமாள்பால் மையல் கொண்ட ராஜமோகினி விரகதாபத்தால் இன்பவேதனையுறுகிறாள். 'மாலைப்பொழுதும் வந்ததே என் கையிலிட்ட வளையும் கமன்று சிந்துதே' எனத் தொடங்கும் பாடலின் இராகம் பைரவி எனக் கலியாண சுந்தரமய்யர் பதிப்பிலும், சரஸ்வதி மகால் நூலகத்தின் வடமொழிச் சுவடியிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[3] ஆயினும் ஒவ்வொரு கண்டிகையும் வெவ்வேறு இராகங்களில் பாடப்படுவது நடைமுறை வழக்கமாகும்.[4]

இராகம் : **பைரவி** தாளம் : **ஆதி**

ஆ. சரிகமபதநிச்	20ஆவது மேளம்
அ. சநிதபமகரிச	நடபைரவியில் பிறந்தது

மாலைப்பொழுதும் வந்ததேயென் - கையிலிட்ட
வளையுங் கழன்று சிந்துதே
ஆலைச்சிலை வளைப்பானே - மதனனென்றவ்
அங்கமெலாம் துளைப்பானே

;,ரிம் கரி,ச்ரச்ர ரிநிதம/பா; ;பா/காமாகாரீ //
..மா.லைப் பொழுதும் வந்த தே..என் கையிலிட்ட

;,கரீகம பாபா, பதம/பா ; ; ;/பநிதப மபதமீநி//
..வளையும் கழன்று.சிந்து தே . . . .
ச்ரிச்
... (மாலைப்பொழுதும்)

;,பநி தாமா பா, த*தா* நீ/ச்ா; ;த*நி/ச்ாச்ா நிதபா//
..ஆலை சி லை வளைப்பா னே..ம.. தனன் எந்தன்

;,நீநீ தப கா கா பமகரி/சா; ; ;/ரிகமப தபத*நி//
..அங் க மெல் லாம். துளைப்பா வே...........
சரிங்-
... (மாலைப்பொழுதும்)

அமீர்கல்யாணி

ஆ. சரிகமபதநிபதபச்	65ஆவது மேளமே
அ. ச்நிதபமமகமாகரீசா	கல்யாணியில் பிறந்தது

கோடைக் குயிலுங் கூவுதே - சகியேயெந்தன்
கொங்கை பசலை மேவுதே
வாடைப் புலிதான் கொல்லுமோ - தூ துநடந்த
வண்டுதான் என்ன சொல்லுமோ

;,ச்ாச்ச நிதாபா பமபத/மா*; ;*மா/மா* கா மாபா//
..கோ.டைகுயிலும் கூ.வு தே.. ..ச கி யே எந்தன்

;,தா தத நிபா;, பதநி/சா; ; ; ;/நிரிச்நி தபமப//
..கொங்கைபசலை..மேவு தே . . . .

தநிச்-நிச்தாநி ச்ாச்ா ம்க்ப்ம்/ரீ; ; ச்ா/ச்ாதாநீபா//
... வாடைப் புலிதான் கொல்லு மோ...தூ துநடந்த

:, நீ தபா மா* மா* பமதா/பா; ; ;/; ; ; ;//
.. வண்டுதான்.என்ன சொல்லு மோ..... . . . .

அடாணா

ஆ.சரிமபநிச்	29ஆவது மேள
அ. ச்நிதா பமப சாமரிச	சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது

என்னால் படத்தான் தள்ளுமோ - நான் கொண்ட காதல்
இத்தனை கோபம் கொள்ளுமோ
முன்னால் விதித்த விதியோ - பவனிகண்டு
மோகித்த தேழை மதியோ

;,பாகாயபாபா, பச்ா/தா; ;தா/தா, தத்த தா//
..என்னால்படத்தான்..தள்ளு மோ..நான் கொண்ட விரகம்

;, பாச்சா ச்சா, தாநி/ச்சா; ;;/நிரிசநி பநி*நி*ப//
..இத்தனை கோபம்..கொள்ளு மோ... ....

மபம-பாதாப ச்சா ,ரிச்சா/ரீ; ;ச்சா/நிரிச் நி தாதா//
... முன்னால் விதித்த விதி யோ..ப வ.னி.கண்டு...

;,பத நி*தா தநிச்சா, நிரீ/ச்சா; ; ;/ ; ; ; ;//
..மோ..கித்த தேஜை மதி யோ . . . . . .

அம்சாநந்தி

ஆ. சரிகமதநிச்	53ஆவது மேளம்
அ. ச்நிதமகரிச	கமனாஸ்ரமத்தில் பிறந்தது

அய்யோ இதென்ன தொல்லையோ - உன்னை அல்லாமல்
ஆதர வாருமில்லையே
பொய்யாசை கொண்டதல்லடி தியாகேசருக்குப்
பொருந்தத் தெரியச் சொல்லடி

;,ச்நீ, தமகா ;சாரி/கா; கா;/காமம கரிகா//
..அய் யோ இதென்ன தொல்லை யோ..உன் னை யல்லாமல்

;,காம தநி ச்சா ச்நிக்ரி/ச்சா;;; / ச்நிநித தமமக//
..ஆதர வாரு மில்லை யே....... ....

மதநி-ச்தா நிச்சா ,ச்ரி/க்ரா; ;க்ம்/க்ரா,ரி ரிரீ//
... பொய் யாசை கொண்ட தல்ல டி...தியா கே ச ருக்கு

;,ச்கரி ச்சா ச்நிதா,தாரி/ச்சா ; ; ;/ ; ; ; ;//
..பொருந்தத் தெரியச் சொல்ல டி... . . . .

குறவஞ்சியில் அகஉணர்வு தொடர்பான இத்தகைய பாடல்களில் பல்வேறு மனநிலைகளுக்கான சுவைகள் வெளிப்படுத்தப்பெறுகின்றன. பொதுவாக, இன்பச்சுவையே இத்தகைய பாடல்களின் மேலோங்கிய சுவையாகும். இருப்பினும் காதல் உணர்வில் மகிழ்ச்சி, [illegible]ம், [illegible]ம், வீரம், அருவருப்பு, அற்புதம், கோபம், அமைதி [illegible]யான பல சுவைகள் இடம்பெற வாய்ப்புண்டு. பாடலாசிரியர் [illegible]வ்வுணர்வுகளைச் சொல்லாற்றலால் வெளிப்படுத்த இசைப்பாடகன் அதனைப் பொருத்தமான இசையில் பாட நுட்பமான அபிநய பாவகத்தால்

அதனை நடித்து வெளிக்காட்டும் நாட்டிய நங்கையின் பங்கு எளிதாகிறது.

ஆகப் பல்வேறு அகஉணர்வுகளை ஒரேபாடலில் உணர்த்தும் குறவஞ்சிப் பாடல்களை இராகமாலிகையாக அமைத்துப் பாடுவது பொருத்தமாகிறது.

சுவைக்கேற்ற இராகங்கள்

பாடற் கண்டிகைகளில் வரும் பொருட்சுவைக்கேற்ற இராகங்களில் பாடும்போது பொதுவாக இன்பச்சுவைக்கு உசேனி, கமாஸ், சுருட்டி, கல்யாணி ஆகிய இராகங்களைப் பயன்படுத்தலாம்.

வீரச்சுவைக்குக் கம்பீரநாட்டை, நாட்டை, பிலகரி, தேவகாந்தாரி ஆகிய இராகங்களையும், கோபச்சுவைக்கு அடாணா, ஆரபி ஆகிய இராகங்களையும், இரக்கச்சுவைக்குச் சகானா, புன்னாகவராளி, நாதநாமக்கிரியா, வராளி ஆகிய இராகங்களையும், வியப்புச்சுவைக்கு யமுனாகல்யாணி, அமீர்கல்யாணி, தேஷ் போன்ற இந்துஸ்தானி இசைக் கலப்புள்ள இராகங்களையும், அமைதிக்குச் சாமா, மோகனம், பூபாலம், பௌளி முதலான இராகங்களையும் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

பொருத்தமான தாளங்கள்

நாட்டியப் பாடல்களுக்கு இசை அமைக்கும்போது பொருத்தமான தாளத்தில் அவற்றினை அமைப்பது இன்றியமையாததாகும்.

தாளம், பாடலுக்குரிய கால அளவைத் தீர்மானிக்கும். ஆக, நிதானமாகவும் தெளிவாகவும் அபிநயிக்கப்படவேண்டிய அக உணர்வுகளுக்கு முதன்மை கொடுக்கும் குறவஞ்சி பாடல்கள் ஆதி, ரூபகம், மிச்ரசாபு, அடதாளம் முதலான தாளங்களில் அமைத்துக் கொள்வது சிறப்பாகும்.

தியாகேசர் குறவஞ்சியில் ராஜமோகினி மன்மதனைப்

பழித்துப் பாடும் பாடல், நாட்டிய அபிநயத்திற்கு ஏற்ற வகையில் மிச்ரசாபு தாளத்தில் இவ்வாறு அமைகிறது.[5]

இராக : **சாவேரி** தாளம் : **மிச்ரசாபு**

ஆ. சரிபமபதச்	15ஆவது மேளம் மாயாமாளவ
அ. சநிதபமகரிச	கௌளையில் பிறந்தது

எதிரிட்டேயெனை எய்யுறாய் மன்மதா-இனி
என்மனத் துணிவு பார் மன்மதா
பதினெட்டு பாஷைக்கும் மன்மதா - தும்மல்
பலபல வுண்டோ சொல் மன்மதா

;சரி மாபா // பபா பமதப // தா, ;பா//
.எதிரிட்டே யெனை எய்யு றாய் .மன்

பா,தபம கரிரீ // ;சரி கரிரீ // சச ரீ சநிததா //
ம..தா..இனி .என்.மனத் து ணி . வு...

ரிச சா; சரி // மபதநிதம காகரி //
பா. ர்..மன் ம..... தா..
சரி-
.. (எதிரிட்டேயெனை)

நாட்டிய நயம் கூட்டும் வகையில் இப்பாடலுக்கு அபிநயம் செய்யும் முன்னர்த் தீர்மானம் ஒன்றினை இவ்வாறு அமைத்துக் கொள்வதற்கும் இத் தாளம் வாய்ப்பளிப்பதை இங்குக் காணலாம்.[6]

தாளம் : **மிச்ரசாபு**

தீர்மானம்

தொம் கு ஜேகு தொம் தொம் கிடதக//
தொம் குகு தா தகுந்தரி கிடதக//
தொண்கு ஜேகு தொம் தொம் கிடதக//
தொம் குகுதா குகுந்தரி கிடதக//
தொம்கு ஜேகு தகதொணகு ஜேகு தக//

தோகு ஜேகு, தொணகு, ஜேகு//
தக்கிட தக தரிகிட தொம்;
தக்கிட தக தரிகிட தொம்
தக்கிட தக தரிகிட தொம்//

"எதிரிட்டே யெனை எய்யுறாய் மன்மதா..." எனப் பாடல் தொடங்கப்படும்.

அடதாளத்தில் அமையும் பாடல்களில் நல்ல நிதானத்தை எதிர் பார்க்கலாம்; ஆழமான அகஉணர்வுகளைப் படிப்படியாக அபிநயிக்க வாய்ப்பைத் தரும் குறவஞ்சி அகப்பாடல்கள் அடதாளத்தில் அமைகின்றன. ராஜமோகினி தியாகேசரை நினைந்து சகானா இராகத்தில் பாடும் இப்பாடல் சதுச்ர அடதாளத்தில் அமைந்து நிதானமான அபிநயத்திற்கு இடந்தருவதை இங்குக் கண்டு உணரலாம்.[7]

இராகம் : சகானா **தாளம் : சதுச்ர அட**

ஆ. சரிகமபமதாநிச்ா	29ஆவது மேளராகமாகிய
அ. சநிதபமகாமரீகரிசா	அரிகாம்போதியில்
	பிறந்தது

ஏசுவார்க்கெல்லா மிடமாய்
இருந்தேனே தியாகராஜா - நான்
ரதிமதன் கணைக்கு
எதிராக நின்றேனே தியாகராஜா
வாசமும் மலரும் போலே
மதனும் ரதியும் போலே தியாகராஜா
மையல் தணியவே வந்து
மருவி அணையவேணுந் தியாகராஜா

;ச்நிதா;பா, பாபா / ;மா;பத மா; கம ரீ//
.ஏசுவார்க் கெல்லாம்இடமாய் இ ரு ந் தே னே
;ரீ;ரீ / ரிமகரி சாரீ //
தியாக ராஜா நான்

;ரீசாரீ நீநீ நிசதா / ;நிசா; ரிரீ கரி ரீ; /
.ரதி மதன் கணைக்கு .எதி ராக நின்றேனே

;ரீ;ரீ / ரிகமா பா; //
.தியா.க ரா.. ஜா..

;பபா பமா தாதா தநிச்ா / ;நிச்ரீரீ ரிக்ம்ப் ம்ம்க்ம் /
.வாசமும் மல ரும் போலே .மதனும் ரதியும் போலே
;ரீ;ரீ / ரிக்க்ரி ச்ரீ/
.தியா.க ரா.. ஜா..

;நிரீ ச்ரீ நீதீ நிச்நித / பா ரிகாமபா தநிதப மபமக/
.மை யல் தணியவே வந் து மரு ளி யணைய வே
மாரீ; ரீ / ரிககரி சா; //
ணும் தியாக ரா.. ஜா.

பரதநாட்டியப் பதங்கள்

குறவஞ்சி நாடகங்களில் பெரும்பாலானவை தெய்வத்தைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டவை. திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி, விராலிமலைக் குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி முதலானவை இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை.

தெய்வக் குறவஞ்சிகளின் பாட்டுடைத் தலைவன் இறைவன் ஆகுகையில் தலைவி ஆன்மாவாகிறது. ஆன்ம பக்குவமெய்திய தலைவி இறைவனை அடையத்துடிக்கும் நிலை குறவஞ்சிகளில் பல்வேறு உலகியல் காதம் நிலைகளில் சித்தரிக்கப்படுகிறது. இறைவனை ஆன்மா உணர்ந்து கொள்வதற்கு ஆசானாகிய குரு உறுதுணையாக விளங்குவதுபோல் தலைவியின் தோழியானவள் குருவாக அமைகிறாள். தலைவர், தலைவி, தோழி என்னும் இக் கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டு உயரிய பசு-பதி தத்துவத்தை (ஜீவாத்மா பரமாத்மா) உணர்த்தும் பாடல்கள் குறவஞ்சி நாடகங்களில் பல உள்ளன. இவை வெளிப்படையில் சிற்றின்ப உணர்வுகளை விளக்குபவை போல் காணப்படினும், அடிப்படையில் உயர்ந்த பேரின்பத் தத்துவத்தை உணர்த்தும் பாடல்களாகும்.

பரதநாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சியில் அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம் முதலான உருப்படிகளில் ‘பதம்’ என்னும்

உருப்படி இன்றியமையாது இடம்பெறும் ஒரு நாட்டிய வகையாகும். முருகன், திருமால், சிவன் முதலான தெய்வங்களில் யாதேனும் ஒரு தெய்வத்தை மதுரபாவத்தில் புகழ்ந்து பாடும் இவ்வுருப்படியில் காதல் உறவில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் உண்டாகும் மனவெழுச்சி பற்றிய வருணனைகள் பொருளால் அமையும். இத்தகைய பொருளைக் குறவஞ்சி இலக்கிய ஆசிரியர்கள் சிறந்த சொல்லோவியமாகப் படைத்துள்ளனர். இவற்றுள் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற உறுப்புக்களைக் கொண்ட சில தருக்களைப் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியில் பதமாகப் பயன்படுத்திய கலைஞர்கள் வெற்றி கண்டுள்ளனர். திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் பாடிய "தூதுநீ சொல்லி வாராய் குற்றால நாதர் முன்போய்", அழகர் குறவஞ்சியில் கவிகுஞ்சர பாதியார் பாடிய "இவனாரோ அறியேனே சகி யாதொன்றும் தெரியேனே" ஆகிய பாடல்கள் குறவஞ்சியிலிருந்து பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியில் அறிமுகமாகிப் பிரபல்யமடைந்துள்ள பதங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகலாம்.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியின் தலைவி வசந்தவல்லி தன் தோழியைக் குற்றாலநாதிரிடம் தூது அனுப்பும் பாடலிதுவாகும்.

இராகம் : **மணிரங்கு** தாளம் : **ஆதி**

பல்லவி

தூதுநீ சொல்லி வாராய் பெண்ணே
குற்றாலர் முன்போய்நீ (தூது)

அநுபல்லவி

ஆதிநாட் சுந்தரர்க்குத் தூது போனவர் முன்னே (தூது)

சரணம்

1. உறங்க உறக்கமும் வாராது மாயஞ் செய்தாரை
மறந்தால் மறக்கவும் கூடாது பெண்செென்மம் என்று
பிறந்தாலும் பேராசை ஆகாதுஃ தறிந்தும்
சலுகைக் காரர்க்கு ஆசை யானேன் இப்போது
(தூது)

2. வந்தால்இந் நேரம்வரச் சொல்லு வாரா திருந்தால்
மாலையா கிலும்தரச் சொல்லு குற்றால நாதர்
தந்தாலென் நெஞ்சைத்தரச் சொல்லு தாராதி ருந்தால்
தான்பெண் ணாகியபெண்ணை நான்விடேன் என்று
செல்லி (தூது)

"தோழிப் பெண்ணே! நீ எனக்காகக் குற்றாலநாதர் முன் சென்று தூது சொல்வி வருவாய். முன்னொரு காலத்தில் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் பொருட்டுப் பரவை நாச்சியாரிடம் துது சென்றவர் முன்னே சென்று, எனக்கு தூது நீ சொல்லி வாராய் பெண்ணே.

இவரையே நினைந்திருப்பதால் தூங்கினால் தூக்கமும் வருகிறதில்லை. எனக்கு வஞ்சனை செய்தவரை மறந்துவிடக் கருதினால் மறக்கவும் முடியவில்லை. பெண்ணாய்ப் பிறந்தாலும் காதலாகிய பேராசை அறவே கூடாது. அதை அறிந்திருந்தும் திரிகூடராசப்ப நாதரிடத்தில் ஆசை கொள்ளலானேன். ஆதலால் அடி பெண்ணே! நீ குற்றாலநாதரிடம் போய்த் தூது சொல்லிவா.

பெண்ணே! குற்றாலநாதர் என்னிடம் வருவதானால் இப்பொழுதே வரச்சொல்லு. அவர் வரவில்லையானால் அவர் கொன்னைப் பூமாலையையாகுதல் கொடுக்கச் சொல்லு. அதையும் தராவிட்டால் தான் ஆணாயிருந்தும் மோகினிப் பெண் வடிவு கொண்டு திரிகூடநாதரின் மனைவியாகிய திருமாலைப் போல் ஆசையைவிடேன் என்று குற்றாலாநாதரிடம் தூது சொல்லி வா!" என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும்.

இப்பாடலில் சுந்தரர்க்குச் சிவனார் தூது போனமை, சிவனாரை மயக்கத் திருமால் மோகினிப் பெண் வடிவம் எடுத்தமை முதலான புராணச் செய்திகளுள. விரிவாக்கம் செய்து ஆடும் சஞ்சாரி பாவகத்திற்கு இவை ஏற்றவை. இசையரசு திரு. எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர் இப்பாடலை மாண்டு இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைத்துப் பிரபலப்படுத்தியுள்ளார். சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீட்டில் இப்பாடற்குரிய இராகம் காம்போதி என்றும்.[8] அடையாறு கலாஷேத்ரம் வெளியீடில் இதற்குரிய இராகம் பரசு

என்றும்[9] தரப்பட்டுள்ளன. இதிலிருந்து இப்பாடலின் பழமையான இசை அறியப்படவில்லை என்றும் அவரவர் கற்பனை வளத்திற்கமைய இசைகள் அமைத்துப் பாடப்படுகின்றன என்றும் தெரிகிறது. ஆக, இப்பாடலின் சொற்றிறன், கருத்துச் சிறப்பு, நாட்டிய அபிநயத் தகைமை ஆகிய நலன் கருதியே இது பிரபலமடைந்ததாகக் கருதலாம்.

பழமையான இசையமைதியின் சிறப்புக் கருதி நாட்டியப் பதமாகப் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் வழக்கத்திலிருந்து வரும் குறவஞ்சிப் பாடல்களில் கவிகுஞ்சர பாரதியாரின் காம்போதி இராகப் பாடலும் ஒன்றாகும். அழகர் மலை மாலழகரைக் கண்ணுற்ற மோகனவல்லி அவர்மீது மையல் கொண்டு தோழியிடம் தன் காதல் வேதனையைச் சொல்லும் பாடலின் பழமையான இசையமைதி இதுவாகும்.

இராகம் : **காம்போதி** தாளம் : **மிச்ரசாபு**

ஆ. சரிகமபதச்	28ஆவது மேளத்திற்
அ. சநிதபமகரிச	பிறந்தது

பல்லவி

இவனாரோ அறியேனே - சகி
யாதொன்றும் தெரியேனே

அநுபல்லவி

திவிலொளி மணிகௌஸ்துபமும் அணிந்து கொண்டு
தேரில் ஏறியே சிங்கார பவனி வாரான் (இவனாரோ)

சரணம்

பாதத்தில் ஒருமங்கை பக்கத்தில் ஒருமங்கை
சீதத்துளபம் பூண்ட திருமார்பில் ஒருமங்கை
ஏதுக்காய் அணிந்தானோ இவன்தான் எம்பெருமானோ
சாதித்து நான் செய்த தவப்பயனாய் வந்தானோ
(இவனாரோ)

பல்லவி

;;பத / ச்நிபாதாதா // ச்ா ; ; / ; ; ; ; //
..இவ வா...... ரோ. . . . . .

;ச்ச நித / பா; ; ; // மபதநிதப / பதபம மககா //
.ச. கி. யே. . . ..

;;பத / ச்நிபாதாதா // ச்ரா ; ; / ; ; பமமக //
..இ வா...... ரோ. . . . அ...

பாதா தரிச்ச் / பா ; ; ; // மப தாநித பமகா / ரீசாரீ; //
றி... .... யே . . . னே .... ச..கி.

;;ச்ரா / தாபா மாகா // கம கமகரி / சநிபாதா; //
..யா தொ. ன்றும். தெ. ரி.. யே.....

சா;; / ;; பமகரி // சரிகமபத / ச்ரிக்ம க்ரிச்ச் //
னே.. .. ச... கி..... ....

திதபம
.... (இவனாரோ)

அநுபல்லவி

;;மக / பா; தா; // ச்ரா்ச்ரா; / ;; ச்ரிக்ம் //
..திவி லொ வி.. மணி... ..கௌ...

ரீ; மக்க்ரி / ச்ர்;;ச்ரா// ரிச்ச்ரா்நித / பா; மபதாநித //
.. ஸ்துப. மும்..அ. ணிந்து... கொ ண்டு....

பா; பத / ம்க்க்ரி ச்ரா்ச்ரா // ரிச்ச்ரா்நித / ;மப தாச்ரா //
... தே ரில்.. ...ஏ றி யே.. .சிங் கா...

;;பத / தச்ரா்தா பாபா // பாதமமக / பா தா ச்ரா; //
..ர. .... ப... வ..னி.. வ..ரா.ன்..

ச்நிபா
.... (இவனாரோ)

சரணம்

;;பத / நீதா தா; // பாதாதா / ;ரிச்நீதா //
..பா. தத் தில். ஒரு.... .மங்கை.

;;பா / தாபா தாசா // ரிச்ச்நிநித / தாபா பா; //
..பக் கத்.. தில் ஒரு.... மங் கை.

;;நித / பா;;பம // பா மகமா / மாகாமா; //
..சீ. தத் து ள. பம் பூண். ட.

;;மப / தாதா தாபா // பதச்ந்நித / தாபாபா; //
..திரு மார். பில்.. ஒ.ரு மங் கை

;;மக / பா; தா; // ச்ாச்ா; / ;; ச்ரிக்ம் //
..ஏ. துக் காய். அணிந் . .. தானோ

ரீ; ம்க்க்ரி / ச்ா;; ச்ா // ரிச்சாநித / பா; மப தாநித //
.. இவன் தான். எம் பெரு... மா னோ....

பா; பத / ம்க்கரிச்ாச்ா// ரிச்சாநித / ;மபதாச்ா //
... சா தி த் . து. நான்... .செய்தி

;;பத / தச்தா பாபா // பாதமமக / பாதாச்ா; //
..தவப் பய.. .... னாய்வந் தா..னோ.

ச்நிபா
.... (இவனாரோ)

குறவஞ்சிகளில் மானிடரைத் தலைவராகக் கொண்ட ஏராளமான நூல்கள் உள. மன்னனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட 'சகஜிராசா குறவஞ்சி', 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' மற்றும் வள்ளலைப் பாட்டுடைத் தலைவனாக் கொண்ட 'மந்திரி சுப்பிரமணிய முதலியார் குறவஞ்சி' முதலானவை அவ்வவற்றின் சொற்றிறன், இசைத்திறன், நாடகப்பாங்கு ஆகியவற்றால் பிரபலமடைந்த குறவஞ்சிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகக் குறிப்பிடலாம். இருப்பினும் மானிடரைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகப் கொண்ட குறவஞ்சிகளின் தலைவிக்குரிய அகப்பாடல்கள் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பதமாக விரும்பிப் பயிலப்படுவதில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிவுரை

குறவஞ்சி இலக்கியத்தின் பாட்டுடைத் தலைவனைக் கண்ணாரக் காணவும், உளமாரக் குலாவவும், உணர்வாரக் கட்வும் விழையும் தலைவியின் அகஉணர்வுகளை விளக்கும் பாடல்கள் கருநாடக இசையின் 'பதம்' என்னும் உருப்படி வகையை ஒத்துக் காணப்படுகிறது. இவற்றில் இறைவனை நாடி நிற்கும் ஆன்மாக்களின் பல்வேறுபட்ட ஆன்ம பக்குவநிலைகளை

அகப்பொருள் முறையில் சித்தரித்துப் பதி-பசு தத்துவத்தை நாட்டியநயமிக்க குறவஞ்சிபாடல்கள் பதம் என்னும் அபிநய உருப்படியாகப் பரதநாட்டிய அரங்குகளில் பயிலப்பட்டு வருகின்றன.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. **திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி,** கழக வெளியீடு, ப.32.
2. தஞ்சை நாட்டிய நால்வர் வழிவந்த தஞ்சாவூர் நாட்டிய ஆசான் திரு. கே.பி. கிட்டப்பா அவர்கள் தந்த இசையமைதி.
3. **தியாகேசர் குறவஞ்சி,** தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு, ப.38.
4. வாய்வழி மரபால் கிடைத்த மெட்டுகளின் வடிவங்களைச் சீர்படுத்திக் கொடுத்தவர் டாக்டர் வே. பிரேமலதா, **மே.கு.நூ.**பக்.38-41.
5. **மே.கு.நூ.,** ப. 22-23.
6. **மே.கு.நூ.,** ப. 23.
7. **மே.கு.நூ.,** ப. 27-29.
8. **திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி,** கழக வெளியீடு, எட்டாம் பதிப்பு, 1986, ப. 47.
9. **திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி,** கலாக்ஷேத்ரம், அடையாறு, சென்னை, மறுபதிப்பு, 1963, ப.14.

இயல்-5

சொற்கட்டு இடையிட்ட பாட்டிசை

நாட்டியத்தில் சொற்கட்டு என்பது சொல்லுக்கட்டு என்றும், இதில் கோர்வை என்றும் சொல்லப்படும்.

தத்தித் தகண கஜெக் தித்தகஜெம் கெதிஜெம்
தகுந்தரி கிடதக //
தகதித் தகணகஜெம் திததகஜெம் கெதிஜெம்
குகுந்தரி கிடதக //

என்பது மிச்ர சாபு தாளத்தில் அமைந்த ஒரு சொற்கட்டுக் கோர்வை.

நாட்டியச் சொற்கட்டுகளுக்கு ஆட்பெறுவது அடவுகள். தாளத்தில் ஒரு கால் அடியையும், ஓர் உடல் நிலையையும், ஆடல் முத்திரை கொண்ட கை முத்திரை ஒன்றையும் சேர்த்து ஓர் அடவு அமைகிறது. பல அடவுக் கோர்வைகளைக் கொண்டது ஓர் ஆடல் வரிசை. பல ஆடல் வரிசைகளைத் தொடர்ச்சியாக ஆடுவது நிருத்தம்.

நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் என்ற மூவகை ஆடல் முறைகளில் நிருத்தம் என்பது தாள வேறுபாடுகளுக்கு முதன்மை கொடுக்கும் ஆடல் முறையாகும். பாடலுக்குப் பொருத்தமான சொற்கட்டுகளுக்கு நிருத்தம் செய்வது நாட்டிய உருப்படிகளுக்கு

அழகு தரும் சிறப்பு அணியாகும்.

சொற்கட்டு இசை உருப்படிகள்

நாட்டியத்தில் அலாலிப்பு, புஷ்பாஞ்சலி, மல்லாரி, கவுத்துவம், ஜதிஸ்வரம், தில்லானா ஆகியவை சொற்கட்டுகளுக்கு முதன்மை கொடுக்கும் இசை உருப்படிகளாகும்.

அடவுகளால் ஆகிய அலாரிப்பு நிருத்த வகைக்குரியது. இதன் இசை "தத்தெய் தெய்யும் தத்தாம் கிடதக்" என்ற வகையில் உருப்படி முழுவதும் சொற்கட்டுகளால் அமைகிறது.

நாட்டிய நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் ஆடப்பெறும் புஷ்பாஞ்சலி என்பது நிருத்தமும், அபிநயமும் கூடிய ஓர் ஆடலாகும். நிருத்தப் பகுதிக்குரிய இதன் இசை,

இராகம் : **நாட்டை** தாளம் : **ஆதி**

தத்தத்	தத்தத்	தத்தத்	தத்தம்.
தித்தித்	தித்திம்	தித்தித	தித்திம்.
தத்தத்	கிண்ணம்	திதிதிங்	கிண்ணம்
கிணகிண	தாம்...	கிணகிண	தாம்.
தக்தோ	டக..	தா.....	

என்றவாறு சொற்கட்டுகளால் அமைகிறது.

கோயில்களில் பெரிய மேளம் வாசிக்கும் "மல்லாரி" என்னும் இசை வகை இக்காலத்தில் நாட்டிய அரங்குகளில் ஒரு நாட்டிய உருப்படியாக ஆடப்பெற்று வருகிறது. நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் இதன் இசையைச் சொற்கட்டுகளாகப் பாடி, ஆடுவது வழக்கம். எல்லா மல்லாரிகளும் கம்பீர நாட்டை கிராகத்தில் அமைந்தவையாகும். ஆதி, ரூபகம், ஜம்பை, கண்டம், மிசரம், திச்ர திரிபுடை முதலான தாளங்களில் மல்லாரிகள் வேறுபட்டு அமையும். எந்த மல்லாரியும் மூன்று காலத்தில் அமைந்து பின் ஆதிதாள மல்லாரிக்குரிய சொற்கட்டுக் கோர்வை ஒன்றை இங்கு காணலாம்.

தத்தரி தாம் தகதரி தாம்
தாம் தகிட தீம் தகிட
தொம் தகிட தம் தகிட
தா தா தா தி தி தி
தொம் தொம் தொம் தம் தம் தம்
தா ததிங்கிண தொம்
தா ததிங்கிணதொம்
தா ததிங்கிண தொம் (தத்ததி தாம்)

நாட்டிய அரங்கில் தற்காலத்தில் ஆடப்பெறும் கவுத்துவம் என்னும் நிகழ்ச்சி, முன்னர் கோயில்களில் இசைப்பதற்கென்று ஏற்பட்ட ஓர் இசைவகையாகும். கவியோடு கூடிய சொற்கட்டுச் கோர்வைகள் இவ்வுருப்படியில் பாடலில் தொடக்கத்தில் இவ்வாறு இடம்பெறுகிறது.

இராகம் : **நாட்டை** தாளம் : **ஆதி**

தித் தித் தெய் தாம் தித் தித் தெய் தாம்
தித் தெய் தத் தது தத் தத் தாம்....
தத் தத் தாம்.. தத் தத் தாம்....
தத் தத் தாம்.. தத் தத் தாம்....
குத்த கிட்ட கிண்ண தொங்க......

சொற்கட்டுக் கோர்வைகளாலும், சுரக் கோர்வைகளாலும் அமைந்த ஒரு நாட்டிய உருப்படி ஜதிஸ்வரமாகும். நிருத்த வகைக்குரிய இந்த ஆடல் உருப்படியின் மொழிகலவாத இசையால் அமைகிறது. தஞ்சை நால்வரின் ஜதிஸ்வரம் ஒன்றின் தொடக்கப் பகுதியை இங்குக் காணலாம்.

இராகம் : **தோடி** தாளம் : **திச்ர ஏகம்.**

தா; ; ; தாநீ // ச்ா; ;நீதாநீ//ச்ா; ;ட்நீரீ//
நீசா தாநீதாமா//
தக்....கெதி தின்..தக்கெதி தின்.கெதி தன ஜொனுதிமி

சொற்கட்டும் பாட்டும் கூடிய ஒரு நாட்டிய இசைவகை சப்தம் எனப்படும். சபதத்தில் பாடலுக்கு முன்னும் பின்னும் சொற்கட்டு இடம்பெறும். தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர் வழிவந்த இசைப்பேராசிரியர் க. பொன்னையா அவர்கள்

காம்போதி இராகத்திலும் மிச்ர சாபு தாளத்திலும் இயற்றிய சப்தம் ஒன்றன் தொடக்கம், சொற்கட்டுகள் இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

இராகம் : **காம்போதி** தாளம் : **மிச்ரசாபு**

தத ச் சா நிப// த த சசா நிப//
த த ண தந்தன தமிமி திந்திமி
த தா ச்ச் நிப// பத் சச நி பத
தத்தோம் தண்கிண ததிமி திமிகிட
சா;, மக // பா த ச்ா ; //
தா தெய் தத் ததா...

பாட்டாலும் சொற்கட்டுகளாலும் அமைந்த ஓர் இசை உருப்படி பதவர்ணமாகும். பாட்டும் ஜதியும் கொண்டதால் இந்த உருப்படி "பதஜதி" என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. பதவர்ணத்தின் ஒவ்வொரு பாடல் அடிக்கும் இடையே பல்லவி, அநுபல்லவிகளில் சொற்கட்டுக் கோர்வைகளுக்கு நிருத்தம் செய்வது பதவர்ணத்திற்கு அழகு சேர்க்கும் ஒரு அணியாகும். நாட்டிய ஆசானின் கலைத் திறனையும், நாட்டிய நங்கையின் ஆடற்திறனையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் சொற்கட்டுக் கோர்வை அமைத்துக் கொள்ளப்படும்.

சொற் கட்டுக் கோர்வைகளை முதன்மையாகக் கொண்ட நாட்டிய இசை உருப்படிகளில் தில்லானாவும் ஒன்றாகும். இந்த உருப்படியின் பல்லவி, அநுபல்லவி, மற்றும் சரணத்திற் பிற்பகுதி ஆகியவை சொற்கட்டுக் கோர்வையால் அமைந்திருக்கும். நாட்டிய ஆசான் பத்மஸ்ரீ கே. என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை அவர்கள் இயற்றிய தில்லானா ஒன்றன் பல்லவி இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

இராகம் : **ஹம்ஸாநந்தி** தாளம் : **ஆதி**

தீம் தனனன வுதன தீம்தீம் தீரனா
தில்லான தஜம் ஜம் தன திரன

குறவஞ்சியில் சொற்கட்டுகள்

நாட்டியமாக அரங்கேற்றப்படும் குறவஞ்சிகளின் கதை

நிகழ்ச்சிக்கும் கதாபாத்திரத்திற்கும் ஏற்றம் தரும் வகையில் சொற்கட்டுக் கோர்வைகளைப் பாடலிசையுடன் இடையிடையே சேர்த்துக்கொள்வது குறவஞ்சி நாட்டிய நாடக மரபாகும். இச் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் பாத்திரப் பண்பிற்கேற்ப அமைவது சிறப்பாகும்.

பாடலுள் சொற்கட்டு

குறவஞ்சிப் பாடலாசிரியர் கதை நிகழ்ச்சியில் வரும் ஆடல் அசைவுகளைச் சித்தரித்துக் காட்டச் சொற்கட்டுக் கோர்வைகளைப் பாடற் பொருளோடு புணைந்து இயற்றும் வழக்கமுண்டு. குறவஞ்சிப் பாட்டுடைத் தலைவி தன் தோழியருடன் பந்தாடி விளையாடுவாள். பந்தடித்து விளையாடும் ஆட்டத்தின் நயத்தைத் தத்ரூபமாக விளக்கப் பாடலுள்ளே சொற்கட்டுகளைச் சேர்க்கும் அழகை இத்திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடலில் காணலாம்.

இராகம் : **காம்போதி** தாளம் : **ஆதி**

பல்லவி

பந்தடித்தனளே வசந்த சுந்தரி
விந்தையாகவே..... (பந்தடி)

அநுபல்லலி

மந்தர முலைகள் ஏச லாடமகரக் குழைகள் ஊசலாட
சுந்தர விழிகள் பூசலிடத் **தொங்கத் தொங்கத் தொங்கத்**
தொம்மெனப் (பந்தடி)

சரணம்

பொன்னின் ஒளியில் வந்து தாவிய மின்னின் ஒளி போலவே
சொல் நயத்தினை நாடிநாடித் தோழியருடன் கூடிக் கூடி

நன்னகர் திரிகூடம் பாடி **நகுர்தத் திகுர்தத் தகுர்தத்**
தொம்மெனப்(பந்தடி)

வசந்தவல்லி ஆடிய பந்தாட்டத்தின் தாள ஓசையைச் சொற்கட்டுகளைப் பாடற் சொல்லமைதியில் பயன்படுத்தி உணர்த்தியுள்ளமை நயத்தற்பாலது.

பாட்டிசைக்கு முன் சொற்கட்டு

ஐந்து வகை சாதி வேறுபாடுகள் கொண்ட ஏழு தாளங்களில் திரிபுடை, ரூபகம், ஏகம், ஜம்பை, அட ஆகிய தாளங்கள் குறவஞ்சிப் பாடல்களில் பெரும்பாலும் கையாளப்படுகின்றன. சாபு தாளமும் குறவஞ்சி. நாட்டியத்தில் பெருமளவு பயன்படுத்தப்படும் ஒரு தாளமாகும். மேற்படி தாளங்களில் அமைந்த பாடல்களுக்கு நாட்டிய நயம் சேர்க்கும் வகையில் நட்டுவ ஆசான், அடவு சாதிகளைச் சேர்ந்த சொற்கட்டுக் கோர்வைகளைப் பாடலுக்கு முன்போ அல்லது பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணங்களுக்கு இடையிலோ சேர்த்துக் கொள்வது வழக்கம். எடுத்துக்காட்டாகத் தியாகேசர் குறவஞ்சியில் இராச யோகினி தென்றலைப் பழித்துப் பாடும் பாடல் ஒன்றின் சொற்கட்டுக் கோர்வை பாடலுக்கு முன் இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.[1]

இராகம்: **காம்போதி** தாளம்: **ரூபகம்**

சொற்கட்டு

தா தரிதக தத்தீ; // தா தண தக தத்தீ; //
தா ஜணு தக தத்தீ; // தா திமிதி தகிட தக; //
தா தரிதக தா தண தக//
தா ஜணு தக தா திமி தக//
தா தரி தா தண தா ஜணு//
தா திமி தரி தண ஜணு திமி//
தா ததநி தா ததண //
தா தஜணு தா ததீமி//
தக திகு ; ததிங்கிண தொம்//
தக திகு கிடதக தரிகிட தொம் தா // (3 தடவை)

பாடல்

பத ச்ரா தரிச்ச நீநித // நீதா தாதச் நிதபா //
செந் தமிழ் மே...விய தென் ம ல யம்

பா தா பதநித நீ நிசநித // தா நீ பா ; மா மா//
த த் தரு... ள் தென்ற லே .... நீயும்

நீ, த பாபா பாதா // மா மா மாபத மகமா //
தே..றி விளை யாட வேறிடமில்லையோ

; பா தா ரிச் ஈநிபா// தா ; ச்ா; ; ; /
தென் றலே..... .. ..

பாட்டிசை தொடங்குவதற்கு முன் ஆடல் அடவுக் கோர்வைகளை நட்டுவ ஆசான் சொற்கட்டுகளாகச் சுருதியோடு இழைந்து இசைக்க, இராசமோகினி ஆடல் வரிசைகளை ஆடுவாள். சொற்கட்டுகளைச் சொல்லும்போது கஞ்சக் கருவியாகிய தாளத்தை ஒன்றோடொன்று தட்டியும், மோதியும், உரசியும் இனிய தாள ஒலியால் அந்தந் சொற்கட்டுகளுக்கு நட்டுவ ஆசான் உயிரூட்டுவார். பக்க இசைக்கருவியாக அமையும் மிருதங்கத்திலும் அதே சொற்கட்டு வாசிக்கப்படும். சொற்கட்டின் "தகதிகு கிடதக தரிகிட தொம் தா" என்ற இறுதித் தீர்மானம்.மூன்று தடவைகள் வழங்கப்பட்டதும் "செந்தமிழே" எனக் காம்போதி இராகத்தில் பாட்டிசை தொடங்கப்படும்.

குறவஞ்சி நாட்டியப் பாட்டிசைக்குரிய சொற்கட்டுகளை நல்ல அனுபவமிக்க நட்டுவ ஆசானால் தான் அமைத்துக் கொடுக்க முடியும். நாட்டியப் பேராசான் தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பா அவர்கள் சொல்வது போல் "பாட்டின் இசைக்கும் பொருளுக்கும் பொருந்திய சுவை நயத்தோடு இனிமையாகவும் நயமாகவும் லய சுத்தத்தோடும் நட்டுவ ஆசான் நட்டுவாங்கச் சொற்கட்டுகளை அமைத்துக் கொடுக்க வேண்டும்[2]" என்பது முக்கியம். அப்பொழுதுதான் ஆடுபவர் அங்கங்களிலும் அப்பாடலின் சுவைக்கும் உணர்வுக்கும் பொருந்தக் கலை நயம் இயல்பாகவும் அழகாகவும் அமையும். இந்த அனுபவ உண்மையை உறுதி செய்யும் வகையில் ஸ்ரீ சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, அவர் அமைத்துள்ள சொற்கட்டுக் கோர்வை ஒன்றனை இங்குக் காணலாம்.

ஸ்ரீ சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாட்டியத்தில் கட்டியக்காரன் அரங்கிற்கு வருகிறான். கட்டியக்காரனின் ஒய்யாரமான வருகையை உணத்தும் வகையில் சொற்கட்டுச் கோர்வை இவ்வாறு அமைகிறது.

இராகம்: **சாவேரி** தாளம்: **ஆதி**

சொற்கட்டுக் கோர்வை

தா; ஹத்தோ திந்தத்தத்தா திந்தத்தத்தா
திந்தத்தா திந்தத்த திந்த திந்தகதிகி தக
தக ததிங்கிணதொம்(2 தடவை)

தத்தி ஹத்தோ திந்தக திகி தக
தக ததிங்கிணதொம்(2 தடவை)

தாம்; ; திகிதக தெய் ;;;/ தா தா தா தீ தா தா தீ தா தா தீ
தக ததிங்கிண தொம்
தத்தெய்யா தெய்யா தெய்யா தா தா தா தீ
(3 தடவை)

தத்தெய்யா தெய்யா தெய்யா தா தா தா தீ
தத்தெய்யா தெய்யா தெய்யா தா தா தீ *(3 தடவை)*
தா; தெய்; தகததிங்கிண தொம்

பல்லவி

கா, ரிசா சரிமா பாபமபத / பா;;பா/ ரிமபா தமகா
கட்டியக் காரன் வந் தா னே ஒய் யா ர மா ரீபம கக் //
கா, ரிசா சரிமா பாபமபத / பா
கட்டியக் காரன் வந்தா னே

இச்சொற்கட்டுக் கோர்வை பாடலுக்கு எவ்விதப் பொருளும் தராதிருப்பினும், குறிப்பிட்ட கதாபாத்திர அமைப்புக்கும் கதை நிகழ்வுக்கும் ஒரு கம்பீரத்தையும் விறுவிறுப்பையும் கொடுப்பதை உணரலாம்.

பாடலுறுப்புகளுக்கு இடையே சொற்கட்டு

பாடலில் சேர்க்கப்படும் சொற்கட்டுகள் பாட்டையுடையவருக்குப் பொருத்தமாக ஆடலில் அமைவது அவசியம்.

குறவஞ்சி நாட்டிய மரபில் பாட்டுடைத் தலைவி மற்றும் தோழியர்க்குரிய இசை செவ்விய கருநாடக இசையிலும்,

நாட்டியம் செம்மையுறு பரத முறையிலும் அமைகிறது. பதவர்ணம் என்னும் கருநாடக இசை வகையைப் போலத் தலைவி தன் தலைவனை முன்னிலைப்படுத்தியும் தோழியிடம் தன் ஆற்றாமையைச் சொல்லியும் தன் அக உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பல பாடல்கள் குறவஞ்சியில் உள்ளன. இத்தகைய பாடல்களின் ஒவ்வொரு வரியும் அல்லது ஒவ்வொரு வாக்கியமும் அபிநயத்தால் விரிவாக்கம் செய்து (சஞ்சாரி பாவம்) ஆடும் வகையில் அமைந்திருக்கும். .இவ்வபிநய பாவங்களைத் தனித்துக்காட்டும் வகையில் பாடல் உறுப்புகளுக்கிடையே சொற்கட்டுகளுக்கு நிருத்தம் செய்வது இவ்வுருப்படி வகையில் சேர்க்கும் ஓர் அலங்கார அணியாகிறது.

மன்மத பாணங்களால் வாடும் தலைவி தன்னைத் தனியே விட்டுச் செல்வது அழகா எனத்தோழியிடம் கேட்கும் வகையில் அமைந்த சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சிப் பாடலிலும் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற பாடல் உறுப்புகளுக்கிடையே சொற்கட்டுக் கோர்வை சேர்க்கப்படும் முறையை இங்குக் காணலாம்.

இராகம் : **நாதநாமக்கிரியை** தாளம்: **ஆதி**

ஆ. நிசரிகபதநி அ. நிதபமகரிசநி	15-ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது

பல்லவி

; சரிகரி மாமா மகமா / ; மமாமமா/மா; மா பம/ /
; மதன் கலகத்திலென்னை / தனி இங்கே/ வைத் தென்ன
கா மாகமா ப தா தா பா;/ ; மகாமபா/ மா கரிபமகரி/ /
விதமாகப் புறஞ்சென்றா /...யடி நி சகியே
சநி
(மதன் கலகத்தில்)

சொற்கட்டு

தா, தரித தணத, தணத ஜொணுதா,
ஜொணுத திமி, தா தா தீ
தா, தரித தணதா, தணத ஜொணுதா,

ஜொணுத திமி, தா தா தீ
தா, தணா தாஜொணு, தாதிமி, தாகிட
தா, தணா, தாஜொணு, தாமிமி, தாகிட
(மத்திம காலம்)
தத்தீத்தா, க்ருதக, ததிங்கிணதோம் (மதன் கலகத்தில்)

அநுபல்லவி

; மபாமகாமக மாபமபா/ ; மபாதபா/ மாமகபாகம்//
. கதியெனக் குன்னையல்லால்/ காணேனே/ வேறு நான்

; சரி சாரீ மா; மக மா/ ;கரீ காம/ பாதா மகமரி//
அது தான் உன் மனம்/ .அறியாத/ தோ. சகியே
சநி
.. (மதன் கலகத்தில்)

சொற்கட்டு

தா, தரித தணதா, தனத ஜொணுதா,
ஜொணுத திமி, தா தா தீ
தா, தரித தணதா, தணத ஜொணுதா,
ஜொணுத திமி, தா தா தீ
தா, தணா தாஜொணு, தாதிமி, தாகிட
தா, தணா தாஜொணு, தாதிமி தாகிட (மத்திம காலம்)
தத்தீத்தா, க்ருதக, ததிங்கிணதோம் (மதன்)

சரணம்

; சரிகாரீ மாமா மகமா /; மமமா; / மகமா பமகா//
. சரபோஜி மகா ராஜர் / .பவனி. / வரக் கண்டு

; மகமா பமபாதநி தாபா/ ; மகாமபம் / கரீப மாகரி //
. மநவ நானவா மேல் / .மையல் கொ/ ண்டேன் சகியே

சா மபமா கமபா; நிதபா/ ;பபநிதபா / ;மா பா மா //
. . பரு வ மடந்தை யர் / பலர் நின்றார் / என்னைப் போல்

; சரிகாரீமா; மகமா / காரீ கா மா / பா, கமாகரி //
. ஒருவரும் மை யல்கொள்ளக்/கா ணே...னே. என்னைப் போல்

சநி ----

.. (மதததன்)

பரத நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இடம்பெறும் பதவர்ணத்தின் நிருத்த, நிருத்திய, நாட்டிய நயங்களை இத்தகைய சொற்கட்டுக் கோர்வை இடையிட்ட குறவஞ்சி நாட்டியப் பாட்டிசையில் காணலாம்.

இருவகைச் சொற்கட்டு இசை

சொற்பட்டுக் கோர்வைகளைத் தாளப் பிடிப்போடு இருவகையாகச் சொல்லலாம்.

சட்ஜ, பஞ்சம, சுருதியோடு இழைந்து பாடலில் அமைந்துள்ள தாளத்தில் சொல்லுவது ஒருவகை. தத்தகாரமாகப் பாட்டின் இராக, தாள அமைப்பிலே சொற்கட்டுகளை இனிமையாகப் பாடி வழங்குவது, பிறிதொரு வகை.

குறவஞ்சி நாட்டியப் பாட்டிசையில் இவ்விருவகையும் கதா பாத்திரப் பொருத்தத்திற்கு அமையக் கையாளப்படும்.

குறவஞ்சிக் கதையின் தலைவி, தோழி மற்றும் குறத்திக்கான பாடல்களில் விரிவான சொற்கட்டுக்கள் பயன்படுத்துவது வழக்கமாகும். இவை நட்டுவ ஆசானின் நட்டுவாங்கத் திறமையையும், ஆடல் நங்கையரின் ஆடற் திறனையும் உணர்த்துமுகமாக அமைவது சிறப்பாகும்.

பரதநாட்டியக் கச்சேரிகளில் பதவர்ணத்தில் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் சொல்வது போல், குறவஞ்சி நாட்டியத்திலும் சொற்கட்டுக் கோர்வைகளைச் சுருதியோடு இழைந்து சொல்லிப் பின் பாடலைத் தொடங்கும் முறை ஒன்றுள்ளது.

நாட்டுப்புற நடன வகையில் அமையும் குறத்தி பாடும் இசையில் பாடற் கண்ணிகளுக்கு இடையே எளிமையான சொற்கட்டுகள் கண்ணிகள் அமையும் அதே இசை மெட்டில் பாடுவது பாத்திரப் பொருத்தமாகக் கொள்ளப்படும்.

நடை வேறுபாட்டுச் சொற்கட்டு

நாட்டியத்தில் குறிப்பிட்ட ஒரு தாளத்தில் அதன் சாதிக்கும், களைக்கும் ஏற்பச் சாதாரணமாக ஆடலை அமைத்துக் கொள்ளலாம். எனினும் தாளத்தின் சாதி, களை முதலியவற்றின் அட்சரங்களுக்கு ஏற்ப மாத்திரை எண்ணிக்கைகளை மாற்றி நடை கொடுப்பது சிறப்பாகும். லய வேறுபாடு அல்லது லய விந்நியாசம் என இதனைச் சொல்வர்.

சதுச்ர திரிபுடை என்னும் ஆதி தாளத்தின் ''தகதிமி'' என்ற சதுச்ர நடையை, ''தகிட'' என்ற மும்மூன்று மாத்திரைகளாலான திச்ர நடையில், அல்லது ''தகதகிட'' என்ற ஐந்து ஐந்து மாத்திரைகளாலான கண்ட நடையில், அல்லது ''தகிட தகதிமி'' என்ற ஏழு ஏழு மாத்திரைகளாலான மிச்ர நடையில், அல்லது ''தகதிமி தகதகிட'' என்ற ஒன்பது ஒன்பது மாத்திரைகளாலான சங்கீரண நடையில் பாடலிலும் ஆடலிலும் லய வேறுபாடு செய்யலாம்.

குறப்பெண்ணின் மிடுக்கான ஒயிலான, குலுக்கு நடையைத் தத்ரூபமாக எடுத்துக்காட்ட இந்த நடை வேறுபாடு நாட்டியச் சொற்கட்டுக் கோர்வையில் அமைப்பது நயமாக இருக்கும். குறப்பெண் ஒருத்தி இவ்வாறு வருகிறாள்.

இராகம்: **சுருட்டி** தாளம்: **ஆதி**

வஞ்சி வந்தனளே மலைக்குற
வஞ்சி வந்தனளே.....
கொஞ்சிக் கொஞ்சிப் பேசும் பேச்சுக்காரி-நெஞ்சைக்
கொள்ளை கொள்ளும் கண் வீச்சுக்காரி

மிச்ர நடை

தத்த ததீம் ததிகை தகத ததீம் ததிகை
தத்த ததீம் ததிகை தகத ததீம் ததிகை
தத்த ததீம் ததிகை
தாக்கு தீங்கு தோம் ததீம் தரிகிடதொம் (3 தடவை)
(வஞ்சி வந்தனளே)

கண்டநடை

தத்தகிட தீம்தீம் தகதகிட தீம்தீம்
தத்தகிட தீம்தீம் தகதகிட தீம்தீம்
தத்தகிட தீம்தகிட தோம் தகிட ததிங்கிணதோம்
தத்தகிட தீம்தகிட தோம் தகிட ததிங்கிணதோம்
தத்தகிட தீம்தகிட தோம் தகிட ததிங்கிணதோம்
(வஞ்சி வந்தனளே)

இவ்வாறு ஒரே பாடலில் நடை வேறுபாடுகளில் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் அமைவது சுவையான தாளநயத்தைத் தருவனவாகும்.

குறைப்புச் சொற்கட்டு

ஆடல் சொற்கோர்வையின் இறுதியில் தீர்மானம் ஒன்று அமைவது சிறப்பாகும். சொற்கோர்வையில் குறைப்புச் செய்து முடிவில் பூங்கொத்துப்போல ஓர் அடவுச் சேர்க்கையை மூன்று முறை சொல்லித் தீர்மானத்தோடு முடிப்பது நாட்டியத்திற்கு அழகு தருவதோடு, தீர்மானத்தின் முடிவில் பாடலை எடுத்துப் பாடுவது பாட்டிசைக்கும் அழகு தருவதாகும். இந்த உத்தி குறவஞ்சி நாட்டியப் பாட்டிசையில் பெரும்பாலும் கையாளப்படும். இங்கோர் எடுத்துக்காட்டுப் பகுதியைக் காணலாம்.

இராகம் : சாரங்கா தாளம் : ஆதி

தீர்மானம்

ததகித் தாஹத ஜெம் தித்தா
தித்தா தெதிஜெம் தகதரிகிடதக //
தகதித் தாஹத ஜெம் தித்தா
தித்தா கெதிஜெம் குகுந்தரி கிடதக //

குறைப்பு

தத்தித் தாஹத ஜெம் தித்தா
தகதித்தாஹத ஜெம் தித்தா

தத்தித்தாஹத
தகதித்தாஹத
தா தக தீதக
தக ததிங் கிண தொம்/ தா,

பல்லவி

.,சரீசா பாபா பமமா /
மோகன ரேகை வந் ...
பா; ; பா / தபா , பம ரிக
தாள முத் முமுத்தா..ன.... (மோகன)

சுரக்கோர்வை இடையிட்ட பாட்டிசை

கருநாடக இசை உருப்படிகள் சிலவற்றில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற பாடல் உறுப்புகளுக்கிடையே சுரக்கோர்வை இடம்பெறுவது ஒரு சிறப்பு அணியாகிறது. இச்சுரக்கோர்வைப் பகுதி சிட்டைசுரம் என்றும், முத்தாயிசுரம் என்றும் அழைக்கப்படும். இது பொதுவாக இரண்டு அல்லது நான்கு ஆவர்த்தனங்களில் அமைவது வழக்கம்.

குறவஞ்சிப் பாட்டிசையிலும் இது போன்ற சுரக்கோர்வைகள் பாடலிசைக்கும் ஆடல் முறைக்கும் அழகு தரும் வகையில் சேர்க்கப்படும். இவை எந்தவகையிலும் பாடலின் பாடுபொருளுக்குக் கருத்தூட்டம் செய்வதாகக் கொள்ள முடியாது. இசைநயமும் நாட்டிய நயமுமே இதன் முதன்மைப் பயன்பாடாகும்.

குறவஞ்சி நாட்டியத்தில் உவகை, வீரம், காதல் முதலான சுவைகளை வெளிக்காட்ட சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் பயன்படுவதுபோல் சுரக்கோர்வைகளும் பாட்டிசையிடை பயன்படுத்தப்படும். ஆடலில் சொற்கட்டுக் கோர்வையும் சுரக்கோர்வையும் நிருத்த வகைக்குரியவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சித் தலைவி மோகினி சந்திரனைப் பார்த்துத் தன் ஆற்றாமையைக் கூறும் பாடலில் சொற்கட்டுக் கோர்வையும், சுரக்கோர்வையும் பாட்டிசையிடை

அமைந்து இசை நயமும் நாட்டிய நயமும் தரும் பாங்கினை இங்குக் காணலாம்.

இராகம் : **ஆகிரி** தாளம் : **மிசரசாபு**

ஆ. சரிசகமபதநிச் | 14-வது மேளத்தில் பி றந்தது.
அ. சநிதாப மாகரிச

சொற்கட்டு

தந், தந், தந், தந், தந், தந், தந்/தந், தந், தந், தந், தந்,
தந், தந், தந்/
தந், தந், தக, தக, தக, தக, தக/
திந், திகி, திகி, திகி, திகி, திகி,
தளாங்கு தகதிகி ததிங்கிணதோம்
திந், திந், திந், திந், திந், திந், திந், திந், திந், திந், திந்,
திந், திந், திந்,
தெய், திந், திகி, திகி, திகி, திகி, திகி,
தளாங்கு தகதிதிகி ததிங்கிணதோம்
தந், தந், தந், தந், தந், தந், தந்,தா,
தக ததிங்கிணதோம்
திந், திந், திந், திந், திந், திந், திந், தெய்
திகி ததிங்கிணதோம்
தந், தக, தக, தாஹா, திந், திகி, திகி, தீஹீ
தந், தக, தக, திந், திதி, திகி
தளாங்குதகதிகி ததிங்கிணதோம்

கண்ணி

பகாமாதா / பா, தபதா / ,பதநீசா/ நிசநி நிதபா/ /
ம தனன்கு டையாகி / மடவாரை வறத்த வந்த

; தபமகம பா; ;ம / பநீதபா / தபம தபதா //
....மநி.../ யே..... / .... /.......உனகிகோ

, பபதபமா /பாம பாதநி தப/ ;பதபா பம/ கம பம கமரீ/ /
. மநி இருந் தால் அல்லவோ / அறிவாய் இ/`ப் போ து நீ
.. மதி / யே ....

சுரக் கோர்வை

காமபததப /மப கமகாரி/ சா; , பத/ தபப மகரிச //
சகாமபதப / நீச்ரிச் நிதி/ ச்ர;; நி / தாப மகரிச //
(மதனன் குடையாகி)

பாடலின் ஒவ்வொரு கண்ணி இறுதியிலும் பாடப்பெறும் இச் சுரக்கோர்வைக்கு வெவ்வேறு அடவு வரிசைகள் ஆடப்பெறலாம்.

உரையிடையிட்ட பாட்டிசை

சொற்கட்டுக் கோர்வையும் சுரக்கோர்வையும் பாடலுறுப்புகளுக்கு இடையே இணைப்பை ஏற்படுத்திப் பாடற் கலையை வளர்த்துச் செல்வது போல குறவஞ்சியில் ஆங்காங்கு காணப்படும் உரையாடல்கள் பாடல்களுக்கு இடையே கதைத் தொடர்ச்சியை ஏற்படுத்த உதவுகின்றன.

சரபேந்திர மன்னன்பால் மனதைப் பறிகொடுத்த மதனவல்லியாம் மோகினி தன் தோழியரிடம்,

"இந்தமட்டும் செய்யடி சகியே நீ
இந்தமட்டும் செய்யடி

எனப் பாட்டிசைத்துக் கெஞ்சிக் கேட்டும் ஏது பலனும் காணாதவிடத்துத் தோழியரிடம் இவ்வாறு உரையாடுகிறாள்.[5]

மோகினி:- தோழிகாள்! நான் தூது விடுத்தவை எல்லாம் அவரிடம்போய்ச் சேராமலே போய்விட்டது. நீங்களாவது வருத்தத்தைப் பாராமல் சென்று வரலாகாதா?

தோழி:- அம்மா! ராஜசபையை அணுகி உங்களுடைய விஷயத்தை எவ்விதம் தெரிவிப்போம், எங்களால் முடியாது.

மோகினி:- அடி சகிகாள்! அங்கு போகும் வகையையும் சொல்லும் வகையையும் நான் தெரிவிக்கிறேன். மேலும், இந்த ஆபரணாதிகளை எல்லாம்

உங்களுக்குக் கொடுக்கிறேன் சற்றே தயவு
செய்யுங்கள்.

இவ்வுரையாடலின் முடிவில் மோகினி மனமகிழ்ச்சியுடன் பின்வரும் பாடலைத் தொடங்குகிறாள்.

இராகம்: **தோடி** தாளம்: **மிச்ரசாபு**

பல்லவி

சொல்லும் வகையெல்லா முறையா உன்க்கு நான்
சொல்லுகின் றேனடி தேனை-

பாடலுக்குப் பாடல் தொடர்பை ஏற்படுத்த உரையாடலைப் பயன்படுத்தும் முறை எல்லாக் குறவஞ்சி நாடகங்களிலும் கையாளப்படுவதில்லை. அடுத்து வரும் பாடல் அமைந்துள்ள இராகத்தின் ஆலாபனையையோ அல்லது அது அமைந்துள்ள இராகத்தின், தாளத்தில் சிறியதோர் இசைக் கோர்வையையோ பக்க இசையாளர் வழங்க, நாட்டிய நடிகையர் உரையாடலுக்குரிய செய்தியை அபிநய பாவத்தால் உணர்த்திக் கதைத் தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொள்வதைப் பெரும்பான்மையான குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகங்களில் காணலாம்.

முடிவுரை

ஆதி, ரூபகம், அட, கண்ட சாபு, மிச்ரசாபு ஆகிய தாளங்களில் அமைந்த குறவஞ்சிப் பாடல்களில் நாட்டியச் சொற்கட்டுகள் பொருத்தமான இடங்களில் சேர்ந்து அழகுபடுத்தப்படும். பாடலிசையுடன் சேர்க்கப்படும் சொற்கட்டுகளும் சுரக்கோர்வைகளும் குறவஞ்சிக் கதைப் போக்கிற்கும் கதாபாத்திரக் குணசித்திரத்திற்கும் ஏற்றம் தரும் வகையில் அமைவது சிறப்பாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. **தியாகேசர் குறவஞ்சி,** *பக்.19-20*
2. **Sruti "K.P. Kittappa Pillai-Seon and Symbol of a Great**

Tradition", Dec.1989, p.337.

3. நாட்டிய பேராசான் தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பா அவர்கள் தந்த மரபு வழி இசை

4. இச் சொற்கட்டுக் கோர்வை **ஸ்ரீ சரபேந்திரபூபாலக் குறவஞ்சி,** எல்.எஸ். சுவாமிநாதய்யா பதிப்பில் (1940) இருந்தவாறு தரப்பட்டுள்ளது. பக்கம்.14

5. இவ்வுரையாடற் பகுதி மேலே குறிப்பிட்ட நூலில் காணப்படுகிறது. பக்கம். 23.

இயல்-6

குறத்திப் பாட்டிசை

பசு ஆகிய சீவான்மா பதி ஆகிய பரமாத்மாவைத் தேடுதல் எனப்படும் பேரின்பத் தத்துவம் தலைவன் தலைவி உறவு நிலைகளில் குறவஞ்சியின் முற்பகுதியில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. உலகியற் சிற்றின்பமானது குறவன் குறத்தி உறவு முறைகளில் நூலின் பிற்பகுதியில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. பேரின்பம், சிற்றின்பம் ஆகிய இரு நிலைகளுக்கும் இணைப்புப் பாலமாகக் குறப்பெண் விளங்குகிறாள் என்பது இவ்விலக்கிய வகையினைத் தத்துவ வடிவில் பொருள் கூறுவார் கருத்தாகும். இவ்விளக்கத்திற்கமையக் குறவஞ்சியின் முற்பகுதி செம்மையுறு வாழ்வமைதியைப் பின்னணியாகவும், பிற்பகுதி செம்மையுற விழையும் வாழ்வமைதியைப் பின்னணியாகவும் கொண்டு இயற்றப்பட்டுள்ளமை கவனிக்கற்பாலது.

இப்பின்னணிகளைக் கருத்திற்கொண்டு போலும் இவ்விலக்கியத்திற்கு இசை அமைத்தோர் கதையின் முற்பகுதிப் பாடல்களைச் செவ்விய கருநாடக இசையிலும், பிற்பகுதிப் பாடல்களை எளிமையான நாட்டுப்புற இசையிலும் அமைத்துக் கொண்டனர். கதாபாத்திர நோக்கத்திற்கமையக் குறத்திப் பெண்ணின் பாட்டிசை இவ்விரு இசை நிலைகளையும் இணைக்கும் வகையில் அமைவது குறவஞ்சி இசை அமைதிக்குரிய ஒரு தனிச் சிறப்பெனலாம்.

குறத்திப் பெண் குறவரோடு கூடிய எளிய வாழ்க்கை வாழ்பவள். அதே வேளையில் நாடும் நகரமும் சுற்றித் திரிந்து செல்வந்தர் வாழ்க்கைப் போக்கினை நன்கு அறிந்தும் கொண்டவள். ஆக, அவள் பாட்டிசையில் நாட்டுப்புற இசையின் எளிமையைக் காணலாம். செவ்விசையின் வளமையும் இருக்கக் காணலாம்.

நால்வகைக் குறத்தியர்

சகஜி மன்னனைப் பாடல் தலைவனாகக் கொண்டு முத்துக் கவிஞரால் இயற்றப்பட்ட குறவஞ்சி நாடகம் "சகஜி குறவஞ்சி" எனப் பெயர் பெறுகின்றது. இந்நூலில் இராச கன்னியிடம் குறப்பெண் தன் சாதி வளப்பம் கூறும்போது,[1]

தேசக் குறச் சாதியென்றும்
காட்டுக் குறச்சாதி யென்றும்
மலைக்குறச் சாதி யென்று
தேவக்குறச் சாதி யென்றும்
இப்படி நாலு வகைக்
குறச்சாதி உண்டடி அம்மே

என்று கூறி "நான் மலைக்குறச் சாதி அடி அம்மே" என்று குறிப்பிடுகிறாள். தியாகேசர் குறவஞ்சியின் தலைவி ராஜமோகினியிடம் குறத்தி தன்னை அறிமுகப்படுத்தும் பொழுது,[2]

புவியிலுள்ள தேசம் புவியில் புண்ணியதலம்
புவியிலுள்ளமலை புதுமையெல்லாம்
செவியிற் கேட்ட தெல்லாம்
திரிந்து கண்டு வந்தோம்
தெய்வ லோகக் குறவஞ்சி கண்டாய்

எனக் கூறித் தான் தெய்வக் குறவஞ்சி எனக் குறிப்பிடுகிறாள். அவரவர் சாதி வளமைக்கேற்ப அவர்தம் வாய்வழக்கிலுள்ள சொற்கள் கொச்சையாகப் பாடல்களில் இடம்பெறுவது குறவஞ்சி இலக்கிய மரபு. ஆக அவர்கள் பாடும் இசையும் பாடலமைதிக்குப் பொருந்த இருப்பது இயல்பாகும்.

குறத்திப் பாட்டு

பொதுவாக எல்லாக் குறவஞ்சிகவிலும் குறவஞ்சியானவள் பாட்டுடைத் தலைவன் புகழ், வாசல் வளம் ஆகியவற்றைப் பாடி வருவாள். தலைவி அவளது பெயர், ஊர், குறிசொல்லும் திறமை ஆகியவை பற்றி வினவ அவள் தன் மலைவளம், தலமகிமை, நாட்டு வளம், நகர் வளம், நதிகளின் சிறப்பு, சாதிப்பெருமை, குலப் பெருமை, குடி இயல்பு, தொழிற் சிறப்பு, கிளைச் சிறப்பு ஆகிய பலவற்றைப் பாடிக் கூறுவாள்.

பின்னர் குறி சொல்லுதலில் தான் பெற்றிருந்த திறமை, தான் முன்பு குறிசொன்னதற்குப் பெற்ற பரிசுகள், தன் முன்னோர் குறிசொல்லலில் பெற்றிருந்த சிறப்புகள் முதலிய செய்திகளையும் பாட்டாகப் பாடுவாள். அதன் பின் தலை மெழுகிக் கோலமிட்டுத் தூபதீபம், தேன், தினைமாவு வைத்து, நிறை நாழி முத்தை அளந்து வைத்து, பிள்ளையார் உருப் பிடித்து வைத்துத் தலைவியைக் குறி கேட்கச் சொல்லுவாள். இந் நிகழ்ச்சிகளை அவள் இவ்வாறு பாட்டாகப் பாடுவாள்.[3]

இராகம்: **ஸ்ரீ ராகம்** தாளம்: **அட**

1. தரைமெழுகு கோலமிடு முறைபெறவே கணபதியை
அம்மே! குடம்
தங்காய்முப் பழம்படைப்பாய் தேங்காயும் உடைத்து
வைப்பாய் அம்மே

2. அறுகுபுனல் விளக்கிடுவா யடைக்காய் வெள்ளிலைகொடுவா
அம்மே: வடை
அப்பமவல் வர்க்கவகை சர்க்கரையொ டெட் பொரிவை
அம்மே:

3. நிறைநாழி அளந்துவைப்பாய் இறையோனைக் கரங்குவிப்பாய்
அம்மே: குறி
நிலவரத்தைத் தேர்ந்து கொள்வாய் குலதெய்வத்தை
நேர்ந்து கொள்வாய் அம்மே

4. குறிசொல்லவா குறிசொல்லவா பிறைநுதலே குறிசொல்லவா
அம்மே & ஐயர்

குறும்பலவர் திருவுளத்தாற் பெரும்பலனாம்
குறிசொல்லவா அம்மே:

தலைவியின் கைக்குறி, மெய்க்குறி பார்த்துக் குறத்திப் பாடுவாள். பின்னர் பல பரிசுகளைத் தலைவியிடமிருந்து பெறுவாள்.

குறவன் குறத்திப் பாட்டு

குறத்தியின் கணவனாகிய குறச் சிங்கன் பறவை வேட்டையாடுதலில் வல்லவன். இருப்பினும் வேட்டையில் நாட்டம் கொள்ளாது குறச் சிங்கியின் பிரிவால் வாடுகிறான். அவளை எங்கெல்லாமோ திரிந்து தேடுகிறான். தன் கையாளன் குளுவன் உதவியோடு அவளைக் கண்டும் அவளின் புதிய தோற்றப் பொலிவைக் கண்டு ஐயுறுகிறான். பின் அவளோடு வாதம் புரிந்து மனநிறைவு பெறுகிறான். மனமகிழ இருவருமாகக் குறவஞ்சிப் பாட்டுடைத் தலைவனை வாழ்த்துகின்றனர்.

மேற்சொன்ன செய்திகளுக்கான பாடல்களில் எளிமையான நாட்டுப் புறச் சொற்கள் விரவி வரும். அவற்றின் அசையும் எளிமையான நாட்டுப் புற மெட்டுக்களில் அமைவது அதன் இசைமரபாகும். கும்மி மெட்டு, காவடிச் சிந்து மெட்டு, ஆனந்தக்களிப்பு மெட்டு ஆகிய மெட்டுக்கள் பெரும்பாலான குறவன் குறத்திப் பாடல்களில் கையாளப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது.

அறிமுகப் பாடலிசை

குறவஞ்சி நாடகத்தில் குறத்திப் பெண் முதன்முறையாக அரங்கில் அபிநயித்து தோற்றமளிக்கும்போது அறிமுகப் பாடல் (பிரவேச தரு) பாடப்படும். இது பெரும்பாலும் ஆசிரியர் கூற்றாக இருக்கும். செவ்விய கருநாடக இசையில் விரிவான இராகப் பிரயோகங்களைக் கொள்ளாது மிக எளிமையான இசையில் இப்பாடல் அமைவது வழக்கம்.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் ''வஞ்சி வந்தனளே, மலைக் குறவஞ்சி வந்தனளே'' என்ற பாடலோடு குறத்திப்பெண்

நாட்டிய அரங்கில் அறிமுகமாகிறாள். சென்னை, கலாஷேத்ரா குழுவினர் இப்பாடலைச் சருட்டி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைத்துள்ளனர். சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழக வெளியீட்டில் தோடி இராகமும் சாபு தாளமும் இப்பாடலுக்குரிய இராக தாளமாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. வேறு இராகங்களிலும் இப் பாடல் இசைக்கப்படுகிறது. வசந்தா இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் இப்பாடல் அமையும் பாங்கினை இங்குக் காணலாம்.

பல்லவி

வஞ்சி வந்தனளே மலைக்குற
வஞ்சி வந்தனளே

அநுபல்லவி

வஞ்சி எழிலப ரஞ்சி வரிவிழி
நஞ்சி முழுமற நெஞ்சி பலவினில்
அஞ்சு சடைமுடி விஞ்சை அமலனை
நெஞ்சில் நினைவொடு மிஞ்சு குறிசொல
(வஞ்சி)

சரணங்கள்

1. வல்லைநிகர் முலை இல்லைஎனும்இடை
வில்லை அனறுதல் முல்லைபொருநகை
வல்லிஎனஒரு கொல்லி மலைதனில்
வல்லிஅவளினும் மெல்லிஇவள் என
ஒல்லிவடகன டில்லி வரைபுகழ்
புல்லி வருகுறி சொல்லி மதுரித
நல்ல பனிமலைவல்லி குழல்மொழிச்
செல்வி புணர்பவர் கல்வி மலைக்குற (வஞ்சி)

2. குன்றில் இடிமழை மின்கள் எனநிரை
குன்றி வடமுலை தங்கவே
மன்றல் கமழ்சிறு தென்றல் வரும்வழி
நின்று தரளம் இலங்கவே

ஒன்றில் இரதியும் ஒன்றில் மதனனும்
ஊசல் ஆடுகுழை பொங்கவே
என்றும் எழுதிய மன்றில் நடம்இடு
கின்றசரணினர் வென்றி மலைக்குற (வஞ்சி)

3. ஆடும் இருகுழைத் தோடும் ஒருகுழற்
காடும் இணைவிழி சாடவே
கோடு பொருமுலை மூடு சலவையின்
ஊடு பிதுங்கிமல் லாடவே
தோடிமுரளி வராளி பயிரவி
மோடி பெறஇசை பாடியே
நீடுமலை மயில் ஆடு மலைமதி
மூடு மலைதிரி கூடலைக்குற (வஞ்சி)

இராகம்: **வசந்தா** தாளம்: **ஆதி**

ஆ. சகமதநிச் | 17-ஆவது மேளராகத்தில் பிறந்தது.
அ. ச்நிதமகரிச |

பல்லவி

சமகம தநிசரி/ ச்ா , ச் / நிதாம/ /
வஞ்.சி வந்தன/ ளே. ம/ லைக் குற

கமசநி தநிதம/ கா ; / கம கரி/ /
வஞ் சி வந்.தன ளே .. . . . (வஞ்சி)

அநுபல்லவி

காமக ரிரிசா / சமகம / தத தா/ /
வஞ்சி எழில்அப ரஞ் சி வரிவிழி

கமதநி மாமம / கம தநி/ ச்ர் ச்ா/ /
நஞ்சி முழுமற நெஞ்சி பலவினில்

சாரிச் நிச்ாநி / தாநித / மம மா/ /
அஞ்சு சடைமுடி / விஞ்சை / அமலனை

காச்நி தாமா / கமதம / / கரிரிச / /
நெஞ்சில் நினைவொடு/ விஞ்சு / குறிசொல (வஞ்சி)

சரணம்

தாதநி மாதத / காகம / காரிச //
வல்லை நிகர்முலை இல்லைஎ னும் இடை

சாமக மாதம / கமதநி / சா சா //
வில்லை அனுநுதல்/ முல்லைபொ/ ரு நகை

ச்ாக்ரி ம்க்ரிச்/ சா ரிச் / நீநித //
வல்லிஎன ஒரு கொல்லிம லைதனில்

தா நிச் மாதறி / கா நித / மாம க //
வல்லி அவளினும் / மெல்லி இ / வள் என

காமக ரிரி சா / சம கம / த த தா //
ஒல்லி வடகன டில்லி வ ரை புகழ்

கமதநி மாமம / கமதநி / சர் சர் //
புல்லி வருகுறி / சொல்லி / மதுரித /

சாரிச் நிச்ாநி / தாநித / மம மா //
நல்ல பனிமலை வல்லிகு ழல மொழிச்

கமதநி தாமா / கம தம / கரி ரிச //
செல்வி புணர்பவர்/ கல்விம லைக்குற (வஞ்சி)

(அடுத்து வரும் இரண்டு சரணங்களும் இதே சரண மெட்டில் அமைகிறது)

பாடலின் மூல இராக தாளம் அறியப்படாத போது, பாடலின் பொருளமைதிக்கும், பாத்திர அமைப்புக்கும் பொருந்த இசை அமைக்கப்பட வேண்டும் என்பதை இசையமைப்பாளர் கருத்திற் கொள்வது அவசியமாகும்.

சொற்கட்டுடன் பாட்டிசை

குறப் பெண்ணின் துடிப்பான பாத்திர அமைப்பை அவையோர்க்கு உணர்த்துவதற்குக் குறத்திப் பாட்டிசையில் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் சேர்க்கும் வழக்கமும் உண்டு. இவை எளிமையாக அமைவது பாத்திரப் படைப்பிற்குப் பொருத்தமாகும். சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் சொற்கட்டுக்

கோர்வையும் அறிமுகப் பாடலும் எளிமையான இசையமைதியல் அமைகிறது. இது மரபுவழி காக்கப்பெற்ற மூல இசை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இராக: **கௌளிபந்து** தாளம்: **மிச்ரசாபு**

ஆ. சரிகரிமபதபநிச அ. சநிதபமகரிச	15-வது மேளராகத்தில் பிறந்தது.

பல்லவி

குறவஞ்சி வந்தாள் மோகனக்
குறவஞ்சி வந்தாள்

அநுபல்லவி

திறமும் திருவும் நெறியும் உறை தஞ்சை
செழுநகர்ச் சரபோஜி மகராஜன் அருள்பெற்ற
(குறவஞ்சி)

சரணங்கள்

1. தரணியி லெங்கணு மதமொடு சென்று
தண்மலர்க் கனைகொண் டெவரையும் வென்று
வருமத னனேய்டா வாய்த்ததோ வின்று
வாவெதி ரொருனை பார்ப்போமிங் கென்.று
(குறவஞ்சி)

2. கூடைகட்டலை முறங் கட்டலையோ வென்னக
குயில்கூவு தல்போக் கூவிக்கொண் டன்னப்
பேடென்ன நடந்தெழின் மயிலென மின்னப்
பெருமய லுடன் மகிழ்ந்து ஆடவர் துன்னக்
(குறிவஞ்சி)

3. பச்சை குத்தலையோ அடிஅம்மே பிச்சை
பகர்குறி கேளுங்கள் சொல்கிறேன் வச்சி விச்சை
இச்சகத் தனைவரும் கேடபவர் இசைஇச்சை
எனச்சர பேந்திரன் தனைப்போற்றி மெச்சிக்
(குறிவஞ்சி)

சொற்கட்டு

தாம் தித் தா தத்தி / தா, தக ததிங்கிணதொம் /
தாம் தித் தா தத்தி / தா, தகததிங்கிணதொம் /

தாம் தித் தா தத்தி / ; தித்தா தத்தி /
; தித்தா தத்தி / தளங்குதொம் தகததிங்கிணதொம் /

பல்லவி

, சரி மாபா / நீ, ச்நிச்ரி / ச்ா, நிதபா / மபத மகரிச /
. குற வஞ்சி / வந் .... / தாள்.... / மோ. கன..

, நிப நீ; / ச்ரீ ச்நிச்ரி/ சா, ; மப / தமக ரீசா //
. குற வஞ் / சி வந் தாள் மோ க... ன

அநுபல்லவி

, சரி மாபா / நீ, ச்ர்ரீ / ரிம் ரீச்சா/ நீ, ச்நிசா//
. திறமும் தி / ரு வும் / நெறியு ம்உ/ றை தஞ்சை

, மப நிச் நீ / சநிச் நிதபா/ ,மம பாதா/ பதப மகரிச/
. செழு நகர் / சர போஜி / மகராஜன் / அருள் பெற்ற /
(குறிவஞ்சி)

சரணம்

, மம மாமப / மா, மகமா / பதா பாமா / , கா ரீ சா/
. தர ணியில் எங் கணும் மத மொடு சென்று

, சச மரிசா / நிநீ சநிசா / , சரி மாபத/பா, தபம கரிசா /
. தண் மலர் /கணைகொண்டு / எவ ரையும்/ வென்... று /

, சச மா பா / நீ, சா ரீ / ,ரீம் ரீச்ா/ நீ, ச்நிசா //
. வரு மதன / னே யாட வாய்த் ததோ என்று

, மப நீச்ா /,சநிசநிநி தாபா / ,மா பாதா/பா ,தபம கரிசா/
. வா எதிர் / ஒரு...கை / பார்ப் போம்/இ:.ங் கென்று
(குறிவஞ்சி)

(அடுத்து வரும் சரணங்கள் இதே சரண மெட்டில் அமைகிறது.)

குறத்தி பாடும் இசை

நாட்டுப்புற இசைக்கும் செவ்விசைக்கும் இடைப்பட்ட நிலையில் குறத்தி பாடும் இசைகள் அமைவது அவள்

பாட்டிசையின் தனிச் சிறப்பாகும். அவளது பாடல்களின் சொல்லமைதி எத்துணை எளிமையாக அமைகின்றதோ அதேபோல அவள் பாடும் இசையும் எளிமையாகவும் கவர்ச்சியாகவும் இருப்பது குறத்தி எனும் பாத்திரப் படைப்பிற்கு பொருத்தமாகிறது.

திருக்குற்றாலச் குறவஞ்சியில் திருக்குற்றால நாதர் எழுந்தருளியிருக்கும் தலத்தின் மகிமையை மலைக்குறத்தியானவள் ''ஞானிகளும் அறியார்கள்'' எனத் தொடங்கிப் பாடுகிறாள். இப்பாடலைத் திச்ர நடையிலும் ஆனந்தபைரவி இராகத்திலும் இவ்வாறு அமைத்துப் பாடுவது குறத்திப் பாத்திரத்திற்குப் பொருந்தி அமைவதைக் காணலாம்.

1. ஞானிகளும் அறியார்கள் சித்ரநதி மூலம்
நானறிந்த வகைசிறிது பேசக்கேள் அம்மே
மேன்மைபெறுந் திரிகூடத் தேனருவித் துறைக்கே
மேலுமொரு சிவலிங்கம் தேவரக சியமாய்
ஆனதுறை அயனுரைத்த தானம் அறியாமல்
அருந்தவத்துக் காய்த்தேடித் திரிந்தலையும் காலம்
மோனவா னவர்க்கெங்கள் கானவர்கள் காட்டும்
முதுகங்கை ஆறுசிவ மதுகங்கை ஆறே.

2. சிவமதுகங் கையின்மகிமை புவனமெங்கும் புகழும்
செண்பகா டவித்துறையின் பண்புசொல்லக் கேளாய்
தவமுனிவர் கூட்டரவும் அவரிருக்கும் குகையும்
சஞ்சீவி முதலான விஞ்சைமூ லிகையும்
கவனசித்தர் ஆதியநம் மவுனயோ கியரும்
காத்திருக்கும் கயிலாயம் ஒத்திருக்கும் அம்மே
நவநிதியும் விளையுமிடம் அவிடமது கடந்தால்
நங்கைமார் குரவையொலிப் பொங்குமா கடலே.

3. பொங்குகடல் திரிவேனி சங்கமெனச் செழிக்கும்
பொருந்துசித்ர நதித்துறைகள் பொன்னுமுத்துங் கொழிக்கும்
கங்கையெனும் வடஅருவி தங்குமிந்த்ர சாபம்
கலந்தாடிற் சுழுநீராயத் தொலைந்தோடும் பாபம்
சங்கவீத யில்பரந்து சங்கினங்கள் மேயும்
தழைத்தமதில் சிகரமெங்கும் கொழுத்தகயல் பாயும்

கொங்கலர்சென் பகச்சோலைக் குறும்பலா ஈசர்
குற்றாலத் திரிகூடத் தலமெங்கள் தலமே.

4. மன்றுதனில் தெய்வமுர சென்றுமேல் முழங்கும்
வளமைபெறுஞ் சதுரயுகம் கிழமைபோல் வழங்கும்
நின்றுமத கரிபூசை அன்றுசெய்த தலமே
நிந்தனைசெய் புட்பகந்தன் வந்தனைசெய் தலமே
பன்றியொடு வேடன்வலஞ் சென்றநிந்தத் தலமே
பற்றாகப் பரமர்உறை குற்றாலத் தலமே
வென்றிபெறுந்த தேவர்களுங் குன்றமாய் மரமாய்
மிருகமதாய்த் தவசிருக்கும் பெரியதலம் அம்மே.

இராகம் : **ஆனந்தபைரவி** தாளம் : **ஆதி** (திச்ர நடை)

ஆ. சகரிகமபதபநிச்	20-ஆவது மேளராகத்தில் பிறந்தது.
அ. சநிதப மகரிச	

1. *சாச கரீ காம பபா / பாநி பமா / கரிகா; //*
ஞானி களும் அறி யார்கள்/ சித்ர நதி/ மூலம்..

காம பநிப மபம கரீ / நிநிச கரீ/ ச ச சா; //
நான றிந்த வகை சிறிது /பேசக் கேள்/ அம்மே...

சாக ரிநீ சபப பபா/ பபநி பமா / கரிகா; //
மேன்மை பெறுந் திரி கூடத்/ தேன ருவித் / துறைக்கே . . .

காம பபா பமக ரிசா / நீச மகரி / சச சா; //
மேவு மோரு சிவலிங்கத் / தேவ ரக / சியமாய்..

சாச பபா ச்ரச் சச்ர/நீச் க்ரீ/ச்ச் சா; //
ஆன துறை அய னுரைத்த/தானம் அறி/ யாமல்..

நீச் க்ரீ மாக் ரிச்ா /நீச் ரீச் / ச்ச் சா; //
அருந் தவத் துக்காய்த் தேடி/திரிந்தலையும்/ காலம்..

பாரி ரிச்ச் நிச்நி தபா / மாம பமா / கரிசா; //
மோன வான வர்க் கெங்கள்/ கானவர்கள்/ காட்டும்..

காம பதப மபம கரிரி / நீநி காரி / சாசா; //
முது கங்கை ஆறு சிவ / ம்து கங்கை/ ஆறே...

(இதே மெட்டில் மற்றைய கன்னிகளும் பாடப்பெறும்)

ஆனந்த பைரவி பழமையான இராகம். நாட்டுபுறப் பாடல்களில் இந்த இசையை அதிகம் கேட்கலாம். கருநாடக இசை மேதைகள் இந்த இராகத்தில் வர்ணம், புதவர்ணம், கிருதி, கீர்த்னை, பதம், ஜாவாரி முதலான இசை உருப்படிகளை இயற்றி ஆனந்தபைரவி இராகத்திற்குப் பெருமை சேர்த்திருக்கிறார்கள். இந்த இராகத்தைச் சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான சியாமா சாத்பதிரிகளின் தனி உடைமை எனப் பெரியோர்கள் கூறுவது இங்கு நினைவுகூரப்படலாம்.

குறத்தி பாட்டில் சொற்கட்டுகளைப் பாடலுக்கு முன்போ அல்லது பாடலுறுப்புகளுக்கு இடையிலோ சேர்க்கும் வழக்கமுண்டு. மேற்கண்ட திச்ர நடையிலான ஆனந்தபைரவிப் பாடலைப் பாடு முன்னர் இதுபோன்ற சொற்கட்டுக் கோர்வையைச் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

தாளம் : ஆதி

(திச்ர நடை)

தத்தித் தாணு தணம் தரிகிடக தா, (2 தடவை)
தக தரிதா, தகதரிதெய் தகதரி தகதண/தகதிமி
தத்தித் தாணுதனம் தரிகிட தக/தகதித் தாணுத/னம் தரிகிடதக//
தத்தித் தாணுதனம் தரி தகதித்/தாணுத னம்தரி/தாணுத னம்தரி//
ததணுத னம்தரி தாணுதனம் தத/னுதனம் தணம்கி/ணம் தறும் கதிம்//

தக்கிட்டத் தக்க, தக்கிட்டக் கிட்டத் தக்க
தகதிகீ;, தகதிகு ததீங் கிண தொம்// (3 தடவை)

(ஞானிகளும் . . . . . .)

குறத்திப் பாட்டில் சொற்கட்டுகளைத் தத்தகாரமாகச் சொல்லி ஆடுவது ஒருவகை. சொற்கட்டுகளைப் பாடலமைந்துள்ள மெட்டில் இசைகூட்டிப் பாடி ஆடுவது மற்றொரு வகை. சொற்கட்டுகளை இசையோடு பாடும் வகைக்கோர் எடுத்துக் காட்டுப் பகுதியை[5] இங்குக் காணலாம்.

கொச்சிமலை கொரகுமலை யெங்கோ மலைநாடு
பச்சேமலை பவளமலை யெங்கோ மலைநாடு

சொற்கட்டு

தின்னானா சேஅம்மே தின்னானா
தின்னதேதி னதின்னத் தேதின்னா
ஆனேமலை பொன்னுமலை யெங்கோ மலைநாடு
சீராரங்க மலைநாடு யெங்கோ மலைநாடு

சொற்கட்டு

தின்னா னா சேஅம்மே தின்னானா
தின்னதேதி னதின்னத் தேதின்னா

கமுகுபிலா மாமரங்கோ யெங்க மலைநாடு
கதலிதெங்கு கனிமரங்கோ யெங்கோ மலைநாடு.

இராகம் : **சௌராஷ்டரச்சாயல்** தாளம் : **திச்ரம்**

ஆ. சரிகம பதநிச் அ. சநிதா பமகமரீசா	17- வது மேளராகத்தில் பிறந்தது.

ச்ாரி சநீ ;, ரிச்ச் நீ,
கொச்சி மலை... சே அம் மே

ச்ாநி ச்சநி ச்ச்ரி ச்ச்நி
கொச்சி மலை கொரகு மலை

பா நி ச்நீ ச்நீச் ச்ா , //
எங்கே மலை நா...டு

சொற்கட்டு

சாரி சநீ ;, ரிச்ச் நீ,
தின் னா னா .. சே.... அம்மே

சந்நி ச்ச்நி ச்ச்ரி ச்ச்நி
தின் னானா தின்னா தேதின

பா நி ச்நீ ச்நிச் சா , / /
தின்ன த்தே தின் னா.

குறத்திப் பாட்டு இசை பெரும்பாலும் எளிமையாக இருக்கும். தியாகேசர் குறவஞ்சியில் தெய்வக் குறத்தி தன்னுடைய தேச வளத்தைக் கூறும் இப் பாடலின் மரபிசை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகலாம்.

இராகம்: **மோகனம்** தாளம்: **ஆதி**

ஆ. சரி க பதச்	28ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது.
அ. ச் தப கரிச	

பல்லவி

சிந்துர வாணுதல் மானே மன்னர்
தேசமெல்லாஞ் சொல்லுவேனே

அநுபல்லவி

நந்துலவும் பழனத் திகழாரூர்
நாதல் தியாக வினோதர் நன்னாட்டில் (சிந்துர)

சரணம்

கொங்கங் கலிங்கங் குலிங்கங் கலியாணம்
கொந்தள லாட விராட கர்னாடம்
வங்கம் தெலுங்கம் மதங்கம் விதர்ப்பம்
மாளுவந் சாளுவ மக்கா மலாககாய

(சிந்துர)

பல்லவி

; சா ரீ கக காகா காபா/தா; ச்ா;/ச்தரிச் தாபா//
..சிந்துர வான் நுதல் மா../னே.../மன்...னர்

; பதா தபா பக்கரி காதப/கரீ, சா;/கபநச் தபகரி//
. தேச மெல்லாம் சொல்லுவே/னே...... ....

சத ---
.. ---(சிந்துர)

அநுபல்லவி

;பதா தபக பபதா சர்சர்/;சரிக் சா, /தச்ரிச் தபதா//
.நந்து ல வும் பழனத்திகழ்/ ஆ..ரூர்../ நா...தர்...
; தா க்ரிச் ச்தரிச் தபதா/பா தாச்ா;/பாதப கததப//
..தி யாக வி னோ ..தர் நன் .... நா..ட்டில்..
கரி--
.. -- (சிந்துர)

சரணம்

ததபத காகக பாபக பகரிச/சதகரி காகக/பாபரி கா கப//
கொங்கங்க லிங்கம்கு லிங்கம் கலியாணம்/கொந்தளலாடவி/
ராட கர்னாடம்

கபதச் ரீக்ச் ரீசச் தபதா/தரிச்ரீ த்ச்தப/ச்ததப கபகரி//
வங்கம் தெலுங்கம் மதங்கம் விதர்ப்பம்/மாளுவந் சாளுவம்/
ம. .க்கா மாலாக்

சத--
காய்.-- (சித்துர)

குறத்திப் பாட்டிசையிலும் குறவனும் குறத்தியும் பாடும் இசை அமைதி மிக்க எளிமையாக இருக்கும் குறவனாகிய சிங்கனும் குறத்தியாகிய சிங்கியும் சரசமாக அன்போடு உரையாடிக் கொள்வது பெரும்பாலும் கண்ணிகளில் அமையும். அதன் மரபுவழி இசையமைதி[7] ஒன்றனை இங்குக் காணலாம்.

இராகம் : **முகாரி** தாளம் : **சதுச்ர ஏகம்**

ஆ. சரிமபநிதச் | 22-ஆவது மேளத்தில் பிறந்தது.
அ. சநிதபட்மகரிச

கண்ணிகள்

சிங்கன் : எந்த தேசம் விட்டெந்தத் தேசம் வந்தாய் சிங்கி
சிங்கி : எங்கெங்குத் தேடினை யெனக்கின் நுரையடா சிங்கா
சிங்கன் : ஆலங் குடிகண் டிக்குடி தேடினேன் சிங்கி
சிங்கி : அம்பலந் தேட வறிவுனக் கில்லையே சிங்கா
சிங்கன் : வலம்புரிக் களம்பார்க்கத் தினங்குறித்த லையுற்றேள் சிங்கி
சிங்கி : மற்றதல்லா லுரத்து வல்லநீ தேடலையே சிங்கா

(இவ்வாறு உரையாடல் நீண்டு கொண்டு போகும்)

சிங்கன் : ; ரீ மாபா; தாநிதநீ
. எந்ததே சம்பிட்டு

; பதசாசா; சாநிதபா
. எந்த தே...சம்வந்தாய்

; ரிமபா; நிதபம கரிசா
..சிங்கி.....

சிங்கி : ; ரீமாபா; தாநிதநீ
. எங்கெங்கு தேடினை

; பதச்ாச்ா; சாநிதபா
. எனக்கின்று உரையடா
; ரிமபா; நிதபம கரிசா
. .சிங்கா.....

(மற்றைய அடிகள் இதே மெட்டில் பாடப்பெறும்)

பரதநாட்டியத்தில் குறத்திப்பாட்டு

அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம்; பதவர்ணம், பதம், அஷ்டபதி, விருத்தம்; தில்லானா என்ற பரத நாட்டியக் கச்சேரி அமைப்பில் தில்லானாவிற்குப் பின் சிலர் குறத்தி நடனம் ஆடுவர். இது குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்திலிருந்து பரதநாட்டியக் கச்சேரியில் இடைப்புகுந்த ஓர் உருப்படி வகையாகும்.

குறத்தி நடனம் ஆடும்போது நாட்டிய மகள் தன்னைக் குறப்பெண்ணாகவே உடை ஒப்பனை செய்து கொள்கிறாள். எளிமையான இசையிலான குறத்திப் பாடலுக்கு விறுவிறுப்பான நடையில் நாட்டுப்புற நடன உத்திகளைக் கையாண்டு கவர்ச்சிகரமாக ஆடுகிறாள். குறத்தி நடனத்திற்கான பாடல்கள் பெரும்பாலும் பிரபலமான குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

"வானரங்கள்கனிகொடுத்து பந்தியொடு கொஞ்சும்"
(திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி)

"குடிசை வைத்து வாழும் மலை"
(சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி)

"வஞ்சி வந்தாள் குறவஞ்சி வந்தாள்"
(குமாரலிங்கர் குறவஞ்சி)

"சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்-ஒய்யாரமாகவே
சிங்காரக் குறவஞ்சி வந்தாள்"
(தியாகேசர் குறவஞ்சி)

"சொல்லக்கே ளாய்குறி சொல்லக் கேளாய் அம்மே
தோகையர்க் கரசேகுறி சொல்லக் கேளாய்
(திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி)

"எங்கள் குறச் சாதிவளம்
எடுத்திசைப்பேன் அம்மே
(சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி)

ஆகியவை வெவ்வேறு குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகங்களிலிருந்து பரதநாட்டிய மேடையில் அறிமுகமாகிய குறத்திப் பாடல்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் மிகப் பிரபலமடைந்துள்ள ஒரு குறத்திப் பாட்டின்[1] எளிமையான இசையமைதியை இங்குக் காணலாம்.

இராகம்: **ஆனந்தபைரவி** தாளம்: **ஆதி**
(திச்ர நடை)

ஆ. ,சகரிகம பதபச் அ. சநிதபமகரிச	20-ஆவது மேளராகத்தில் பிறந்தது

பல்லவி

குடிசைவைத்து வாழுமலை கூறுவன் பூங்கொடியே
கோகிலமே அனப்பெடையே குலவும் இளம்பிடியே

சரணங்கள்

1. தங்கமகா மேருவினிற் றன்குடிசை தொடுத்தோம்
சாபமலை என்றுரைத்தார் தாபமொடு விடுத்தோம்
சங்கரனார் கைலைமலை தனிலுறையச் சென்றோம்
தவப்பூத கணங்கள் கண்டோம் சிவப்பிரிதீ என்றோம்
(குடிசை)

2. திங்களணி காளகத்தி கண்டதனை நயந்தோம்
திண்ணன் கண்ணைப் பிறித்ததுமுன் இன்னதென்றார் பயந்தோம்
அங்குலவு குற்றால மலையினுறப் போனோம்
அருவியின்மூழ் கிடுவீரென்றார் நழுவிவர லானோம்
(குடிசை)

3. விராலிமலை சோலைமலை சுவாமிமலை அம்மே
விளங்குமெங்கள் குலவள்ளிக் குகந்தளித்தோம் அம்மே
பிரான்மலையுஞ் சிராமலையும் பிறமலையும் அம்மே
பிறைமுடிமேல் வைத்திருக்கும் பிரான்மலைகள் அம்மே
(குடிசை)

பல்லவி

பாப மபா மபநி பமா/மகம பமா/ கரி சா;//
குடி சைவைத்து வாழுமலை/ கூறுவன்பூங் / கொடியே..

சநிச கரீ ககம மபா/ மகமபமா/ கரிசா; //
கோசி லமே அன்னப் பெடையே / குலவும்இளம்/ பிடியே..

சரணம்

பாப மபா பாச் நிதப/மகம பமா/ கரிசா;//
தங்க மகா மேரு வினில்/தன் குடிசை/தொடுத்தோம்

சநிச கரீ காக மபா/ மகம பமா/ கரிசா;//
சா ப மலை என்றுரைத்தார்/ தாப மொடு/விடுத்தோம்..

பமபமதபா பச்நி ச்சா/ நிச்க் ரிச்சா/ச்நிச்சா; //
சங்கரனார் கைலைமலை/தனிறுலையச்/சென்றோம்...

பப நீச்ரீ ச்சா நிசநிதபா/மகமபமா/கரிநிசகம//
தவ..பூ..த..கணக்கண்டோம்/சிவப்ரீதி/என்றோம்

(குடிசை)

(மற்றைய சரணங்கள் இதே சரண மெட்டில் பாடப்பெறும்)

பாடலின் பல்லவி சரணங்களுக்கு இடையே உளிமையான சொற்கட்டுக்களைச் சரண மெட்டில் இவ்வாறு பாடும் வழக்கமும் உண்டு.

பமபமபா பாச்நிதப /மகமபமா /கரிசா; //
தத்தித்தக தகததாம்/தத்தித்தக/தகதாதெய்

சநிச கரீ காகமபா/மகமபமா/கரிசா;//
தத்தித்தக தகததாம்/தத்தித்தக/தகதாதெய்

பமபதாபா பச்நிச்சா/நிக்ரிச்சா/ச்நிச்சா;//
தத்தித்தக தகததாம்/தத்தித்தக/தகதாதெய்..

பாப ச்சா நிச்நிதபா/மகமபமா/கரிநிசகம//
தத்தித்தக தகததாம்/தத்தித்தக/தகதாதெய்

(குடிசை)

இந்தக் குறத்திப் பாட்டு கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் குறத்திப் பெண் தான் வாழுடம் மலையின் சிறப்புக்களை மதனவல்லியாகிய தலைவிக்கு கூறுவதாக அமைகிறது.

ஒற்றை நடிகையன்றி இருவர் நடனமாடும் பரதநாட்டியக் கச்சேரிகளில் ஒருவர் குறவனாகவும் மற்றவர் குறத்தியாகவும் ஆடை ஒப்பனைகள் செய்து குறவன் குறத்தி நடனம் ஆடும் வழக்கமொன்றுள்ளது. இந்நடனத்திற்கான இசையும் ஆடலும் பெரும்பாலும் எளிமையாகவும் உள்ளத்திற்கு உற்சாகம்தரும் வகையிலும் அமைந்திருக்கும்.

திச்ர கதியிலும் சதுச்ர கதியிலும் சிங்கனும் சிங்கியும் (குறவன் & குறத்தி) மாற்றி மாற்றிப் பாடும் குமாரலிங்கர் குறவஞ்சிப் பாட்டிசையின் எளிமையை இங்குக் காணலாம்.

இராக: **கும்மிமெட்டு** தாளம்: **ஆதி**

சிங்கன் : மங்கையேநீ என்னைவிட்டு மாநிலத்தில்
வந்ததென்ன சிங்கி

சிங்கி : மன்னர்மெச்சும் சோமகிரி வளம்பார்க்க
வந்தேனடா சிங்கா

சிங்கன் : சங்கையில்லாக் குடிமரபு தப்பமிதித்
திடலாமோ சிங்கி

சிங்கி : மனத்தால் மா வம்பு செய்யலாகாதடா சிங்கா

ச்கரி சரிச பபப தபா/பபாம கரிச/ரிகரிரீ , //

சிங்கன் : மங்கையே நீஎன்னை விட்டு மாநிலத்தில் /
வந்த தென்ன/சிங்கி. .

சபமக சசரீ சபமக சசரி/சபமக சசரிக/ சாசா
சாசா //

சிங்கி : மன்னர்மெச்சும் சோம கிரிவளம் பார்க்க/
வந்தேனடா/சிங்கா.

ஒவ்வொரு அடியும் இவ்வாறு திச்ர நடையிலும் சதுச்ர நடையிலுமாக மாற்றிப் பாடும் போது அவ்வந் நடைக்குரிய எளிமையான சொற்கட்டுகளைச் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

முடிவுரை

குறத்திப் பாடும் இசையில் செவ்விசையின் வளமையும் நாட்டுப்புற இசையின் எளிமையையும் இயல்பாக அமைந்திருப்பது அதன் தனிச் சிறப்பாகும். நாட்டுப்புற இசைகள் படிப்படியாகப் பண்படுத்தப் பெற்றுச் செவ்விசைகளாக உருவாகிய வளர்ச்சிப் பாங்கிற்குக் குறத்திப் பாட்டிசைகள் ஒரு பாலமாக விளங்கி உதவியிருக்கின்றன எனக் கொள்ளலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. **ஐந்து தமிழிசை நாட்டிய நாடகங்கள்**, தஞ்சை சரசுவதி மஹால் வெளியீடு, *169*-பக்கம். *116*

2. **தியாகேசர் குறவஞ்சி**, பக்கம்.*70*

3. திருக்குற்றால மலைக் குறத்திப் பாடல் இது **திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி**- பக்கம்.*83*

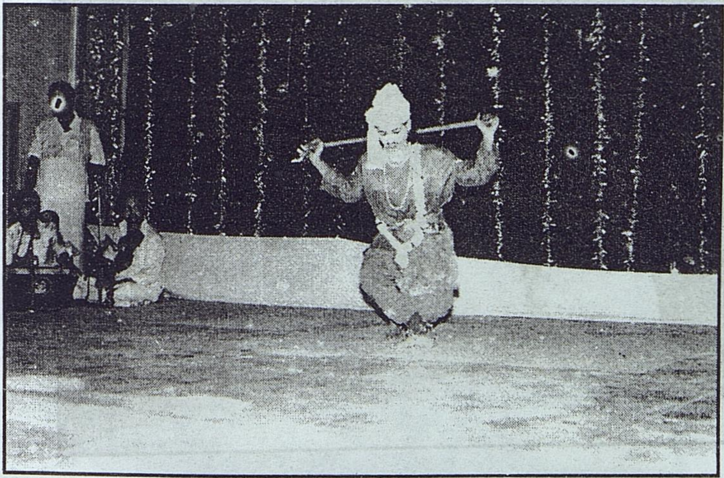
4. தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர் வழி வந்த நாட்டியப் பேராசான் தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பா அவர்கள் தந்த இசைமுறை.

5. சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் குறப்பெண் தனது சாதிவளம் கூறும் பாடற் பகுதி.

6. திருவாரூர்க் கோயிலைச் சேர்ந்த நாட்டிய மகளிரின் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த திருமதி.பி.ஆர். திலகம் அம்மையாரிடமிருந்து பெற்ற மெட்டு. **தியாகேசர் குறவஞ்சி**, பக்.*34 & 79,81*.

7. தஞ்சை நால்வர் வழிவந்த தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பா அவர்களிடமிருந்து பெற்ற இசையமைதி.

படல்-1



நேர்கொண்ட புரிநூல் மார்பும் நெடியகைப் பிரம்பும் ஆகக்
கார் கொண்ட முகிலே றென்னக் கட்டியக்காரன் வந்தான்.
(திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி)

படல்-2

.. பவனி காணக் ..... கன்னிமார்கள்
சேலேறுங் கலகவிழிக் கணைதீட்டிப்
புகுவநெடுஞ் சிலைகள் கோட்டி
மாலேறப் பொகுதும் என்று
மணிச்சிலம்பு முரசறைய வருகின் றாரே.
(திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி)

படல்-3

ராச மோகினியும் வந்தாள் - உல்லாசமாக
ராச மோகினியும் வந்தாள்

(தியாகேசர் குறவஞ்சி)

படல்-4

குறத்தி வருகிறாளம்மா - குறிசொல்லும்
குறத்தி வருகிறாளம்மா.

(சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி)

படல்-5

உள்ளபடி குறியுனக்குக் கூறிடுவேன் அம்மே.

(சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி)

படல்-6

சின்னையா
(கி.பி.1802)

பொன்னையா
(கி.பி. 1804)

சிவானந்தம்
(கி.பி. 1806)

வடிவேலு
(கி.பி.1810)

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி
நாட்டியத்திற்கு இசையமைத்த
தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர்
நால்வர்.

துணை நூல் அகரநிரல்

அகநானூறு	*1981*	*நியூ செஞ்சுரி புக் உறவுஸ், சென்னை.*
ஐந்து தமிழிசை நாட்டிய நாடகங்கள்	*1990*	*தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு 169, தஞ்சாவூர்*
குமாரலிங்கர் குறவஞ்சி	*1982*	*மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூல்நிலையம், சென்னை.*
குறுந்தொகை	*1983*	*உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, அண்ணாமலை பல்கலைக் கழகம்*
சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி	*1940*	*தஞ்சாவூர் அரண்மனை தேவஸ்தான வெளியீடு*
சிலப்பதிகாரம் மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும்	*1985*	*மறுதோன்றி அச்சகம், தழிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.*
தமிழ் மொழியகராதி	*1984*	*நா. கதிரைவேற்பிள்ளை ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்வீசஸ், நியூடெல்லி, ஆறாம் பதிப்பு*
தியாகேசர் குறவஞ்சி	*1970*	*தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு 130, தஞ்சாவூர்.*
திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி	*1955*	*சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, முதற் பதிப்பு.*

பெரியபுராணம் 1982 பன்னிரு திருமுறைப் பதிப்பு நிதி வெளியீடு எண். 35, ஸ்ரீ காசிமடம் திருப்பனந்தாள்.

பெருஞ்சொல்லகராதி
தொகுதி 1 1988 தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.

வாழ்வியல் களஞ்சியம்
தொகுதி 6 1988 தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சா வூர்.

தொகுதி 7 1991 தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

உசாத் துணை நூல்கள்

கிட்டப்பா, கே.பி. 1980 **தஞ்சை நால்வர் நாட்டிய இசைக் கருவூலம்,** பொன்னையா, கலையகம், சென்னை.

சிவாநந்தம், கே. பி. (பதிப்பாசிரியர்) 1980 **தஞ்சை நால்வர் நாட்டிய இசைக்கருவூலம்,** பொன்னையா கலையகம், சென்னை.

குலேந்திரன் ஞானா 1990 **பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை,** தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

குலேந்திரன் ஞானா 1989 **காவடிச்சிந்து நாட்டிய இசைப்பாடல்கள்,** தமிழ்க்கனல் காலாண்டு ஆய்விதழ்.

பெருமாள் ஏ.என். 1979 **தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு,** தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை.

மோகன நிர்மலா *1985* **குறவஞ்சி இலக்கியம்,** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.

கட்டுரைத் தொகுப்புகள்

1986 **இசைக் கருத்தரங்கு,** "தமிழ் இயலிசைப் புலவர்களின் படைப்புகள்" (15 முதல் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை)இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

1987 **இசைக் கருத்தரங்கு,** "தமிழ் இயலிசைப் புவர்களின படைப்புகள்" (20-ஆம் நூற்றாண்டு) இசைத்துறை தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

1989 **இசைக் கருத்தரங்கு,** "தமிழ்ப் பதங்கள்", இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

1990 இசைக் கருத்தரங்கு, "குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகம்" இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

ஆங்கில நூல்கள்

Seetha, S 1981 **Tanjore as a Seat of Music,** University of Madras, Madras.

Sunil Kothari, 1981 **Bharatha Natyam Indian Classical Dance Art,** Marg Publication, Bombay

Varma, K.M. 1957 **Natya, Nrtta, Nrtya their Meaning and Relation,** Orient Longman, Madras

Vatsyayan, Kapila 1974 **Indian Classical Dance** Publication Division, New Delhi.

Vatsyayan, Kapila 1977 **Classical Indian Dance in Literature & Arts,** Sangeet Natak, Akademi, NewDelhi.

Kalashetra Art Festival,"Rukmini on Kutrala Kuravanji", 1999

Kalakshetra Quarterly, Vol. VIII, No. 3-4, Kalakshetra Publications, Madras.

Tamil Lexicom,Vol.IV. University of Madras,1984.

Sruti, South Indian Classical Music & Dance Magazine, December, 1985, March 1986, December & January 1990.